المملكة العربية السعودية
وزارة التـــعليم العالي
جامعة ام القرى
كليـــة التربيـــــة
قسم التربية الفنية

# اتجاهات النحت المعـــاصر في المملكة العربية السعودية دراسة تحليلية تتبعية

بحث مقدم كمتطلب تكميلي لنيل درجة الماجستير في التربية الفنية

إعداد الطالب

محمد عيضه أحمد الثقفي

إشراف

سعادة الدكتور/ حمزة عبدالرحمن باجودة

أستاذ مشارك بقسم التربية الفنية . جامعة أم القرى

١٤٣٦هـ -٢٠١٥م

بسم الله الرحمن الرحيم

# الإهـــداء

أهدي هذا الجهد المتواضع إلى وطني الغالي بلد السلام

و إلى روح والدي رحمه الله ووالدتي رمز المحبة والعطاء

والى زوجتي وأبنائي نبراس الأمل في الحياة

اهدي لكم جزء من كياني ...

# شكر وتقدير

الحمد لله الذي علم بالقلم ، علم الإنسان ما لم يعلم ، والصلاة والسلام على سيدنا محمد المبعوث رحمة للعالمين ، صلى الله عليه وعلى آله وصحبه أجمعين . وبعد

الحمد لله الذي وفقني لإتمام هذا البحث بفضله ونعمته، وفي تمام هذا العمل أحببت أن أتقدم بالشكر الجزيل لجامعة أم القرى، ثم لكلية التربية ممثلة بقسم التربية الفنية ، وجميع أعضاء هيئة التدريس في هذا القسم المنير بنخبة من الأساتذة الأفاضل، ولما كان من أخلاقيات المسلم الاعتراف لذوي الفضل بفضلهم ؛ فإنني أتقدم في هذا المقام بالشكر والامتنان والعرفان لسعادة الدكتور / حمزة بن عبدالرحمن باجوده المشرف على هذا البحث ، الذي أكن له كل تقدير واحترام ومودة، والذي أبدى ترحيبه بموضوع البحث منذ البداية؛ ولقد لمست منه تفهماً كبيراً تجاه البحث، ومساندة ودعم فيما يسعى البحث لتحقيقه حيث أفاض علي من علمه وحلمه ووقته الشيء الكثير، حتى أنار لي الطريق ، وذلل لي الصعاب ، فكان لي من رأيه السديد وفكره العميق، ومنهجه الواضح خير معين في اتمام هذا البحث كما أتوجه بالشكر الجزيل والتقدير والاحترام لأعضاء لجنة المناقشة الموقرة كل من الدكتور / أحمد محمد فيرق والدكتور / شحته حسني حسين ؛ لقبولها مناقشة هذا البحث ، والتكرم بإبداء الملاحظات لتدارك جوانب النقص الذي لا يخلو منه اجتهاد طالب علم . كما أتقدم بالشكر والعرفان لمجموعة من الفنانين، والنقاد والزملاء والأصدقاء الذين لم يبخلوا علي بتقديم معلومة تفيد هذا البحث وفي مقدمتهم صديقي ورفيق دربي الأستاذ فيصل الخديدي ، وأدين بالفضل والإمتنان لأناس لا أستطيع أن أوفيهم حقهم لجميل ما صنعوا فلوالدتي وزوجتي وإخواني خالص عرفاني وتقديري، وكل من من ساهم في إخراج هذا العمل ولو باليسير فلهم خالص شكري وتقديري، وجزاهم الله عني خير الجزاء . هذا وصلى الله على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين .

**الباحث**

## ملخص الرسالة

**الموضوع** : اتجاهات النحت المعاصر في المملكة العربية السعودية دراسة تحليلية تتبعية

**اسم الباحث** : محمد عيضه أحمد الثقفي

**أهداف البحث :**

١ - دراسة العوامل المؤثرة في اتجاهات النحت المعاصر دراسة تحليلية تتبعية .

٢ - الوقوف علي مراحل تطور النحت في المملكة العربية السعودية وإمكانية تصنيفها .

٣ - تحليل بعض الأعمال النحتية التي تمثل تياراً مستقلاً في النحت المعاصر في المملكة العربية السعودية .

**منهج البحث :** استخدم الباحث المنهج الوصفي التحليلي والذي عرفه العساف " كل منهج يرتبط بظاهرة معاصرة بقصد وصفها وتفسيرها "( العساف . ٢٠٠٦ ، ص ١٨٩ )، وتحليل أعمال بعض النحاتين السعوديين حسب طريقة فلدمان ( Feldman) النقدية .

**نتائج البحث :** توصل الباحث الى عدد من النتائج من خلال الدراسة التي قام فيها بتناول اتجاهات النحت المعاصر في المملكة العربية السعودية ويوجزها على النحو التالي :

١. وجود عوامل أثرت على النحت المعاصر في المملكة العربية السعودية أدنت الى ظهور بعض الاتجاهات الجديدة على الساحة التشكيلية السعودية من خلال التجريب في الفنون المعاصرة.
٢. من خلال دراسة الباحث لبعض أعمال النحت المعاصر في المملكة العربية السعودية وجد هناك عدة مراحل مربها النحت في المملكة العربية السعودية .
٣. من خلال تحليل بعض أعمال النحاتين السعوديين وجد الباحث تعدد في الاتجاهات الفنية التي تثري الحركة النحتية في المملكة العربية السعودية .
٤. من خلال تحليل بعض أعمال النحاتين السعوديين أتضح للباحث دور البيئة وتأثيرها على الفنان السعودي في تحديد اتجاهه .
٥. تأثير التطور العلمي والتكنولوجي على الفنان لتحقيق مفاهيم جديدة .

## Abstract

**Subject**: Orientations of Modern Sculpture in the KSA, Analytic Consecutive study

**Name of researcher:** Mohammed Eida Al Thaqafy

**Objective of thesis**

١- Studying the factors influencing the orientations of modern sculpture - analytic consecutive study
٢- Following the developmental stages of sculpture in KSA and the possibility of classification
٣- Analyzing some sculpture works which represent an independent stream in the modern sculpture in KSA.

**Thesis approach**

The researcher has applied the descriptive methodology defined by Al- Assaf as: "every methodology is connected to a modern phenomenon to describe and interpret it". (Al- Assaf 2006 page 89). He has also analyzed the works of some Saudi sculptors according to Feldman critic methodology.

**Results of thesis**

Through the study of the orientations of modern sculpture in KSA, the researcher has concluded the following results:

١- The factors influencing the modern sculpture in KSA led to the emergence of new orientations in the field of Saudi plastic art through practice in the modern arts.
٢- Through studying some works of modern sculpture in KSA, the researcher has found that the sculpture art has gone through many stages in KSA
٣- Analyzing the works of some Saudi sculptors, the researcher has found multiple artist orientations which enrich the sculpture movement in KSA.
٤- Analyzing the works of some Saudi sculptors, the researcher has realized the role and influence of environment on forming the orientation of the Saudi artist
٥- Influence of scientific and technological development on the artist with the purpose of achieving new conceptions.

| المحتويات | |
|---|---|
| الموضوعات | الصفحة |



| الموضوعات | الصفحة |
|---|---|
| البسملة | ا |
| الإهداء | ب |
| شكر وتقدير | ج |
| ملخص الدراسة( عربي ) | د |
| ملخص الدراسة ( إنجليزي ) | هـ |
| المحتويات | و |
| قائمة الصور | ز |
| قائمة الأشكال | ح |
| **الفصل الأول : خطة الدراسة** | |
| المقدمة | ٣ |
| مشكلة الدراسة | ٥ |
| أسئلة الدراسة | ٥ |
| أهداف الدراسة | ٦ |
| أهمية الدراسة | ٦ |
| حدود الدراسة | ٧ |
| المصطلحات | ٧ |
| **الفصل الثاني : أدبيات الدراسة** | |

| | |
|---|---|
| أولاً : الإطار النظري | |
| المبحث الأول : الحداثة وما بعد الحداثة | |
| الحداثة | ١٢ |
| **دايفيد سميث** | ١٥ |
| خوليو جونزاليز | ١٨ |
| تانجلي | ١٩ |
| زادكين | ٢٠ |
| البرتو جياكويمتي | ٢٢ |
| انطوني كارو | ٢٣ |
| مارسيل دوشامب | ٢٤ |
| نعوم جابو | ٢٥ |
| تاكس | ٢٧ |
| ما بعد الحداثة | ٣٠ |
| شادويك | ٣٢ |
| ريتشارد سيرا | ٣٤ |
| شيهولي | ٣٥ |
| سيزار | ٣٧ |
| هنري مور | ٤٠ |
| جورج ريكي | ٤٣ |

| | |
|---|---|
| كينيث أرميتاج | ٤٤ |
| الكسندر كالدر | ٤٧ |
| ياكوف آجام | ٤٩ |
| مارك دي سفرو | ٥٠ |
| باربرا هيبورت | ٥٣ |
| جون روبنسون | ٥٥ |
| العوامل المؤثرة في النحت المعاصر | ٥٨ |
| روح العصر | ٥٩ |
| فكر مجتمع القرن العشرين | ٥٩ |
| تعدد الاتجاهات الفكرية والفلسفية | ٦١ |
| مفهوم الفن في مجتمع القرن العشرين | ٦١ |
| تغير مفهوم فن النحت | ٦٥ |
| الحرية الفردية | ٦٩ |
| رؤية جديدة للحياة | ٦٩ |
| البيئة المعمارية التجريدية | ٧١ |
| الثورة الصناعية | ٧٣ |
| الاحتياج إلى أسس جديدة يقوم عليها الفن | ٧٤ |
| التقدم العلمي وعلاقته بالفن | ٧٤ |
| الخامات وأثرها على المدارس الفنية الحديثة | ٧٥ |

| | |
|---|---|
| المحث الثاني : النحت السعودي | |
| خلفية تاريخية | ٨١ |
| العوامل المؤثرة في النحت السعودي المعاصر | ٨٥ |
| مصادر الإلهام | ٨٥ |
| التراث المحلي | ٨٥ |
| الطبيعة المحلية | ٨٧ |
| التراث العربي | ٨٩ |
| التراث الإسلامي | ٩٠ |
| القضايا والمواضيع الإنسانية | ٩٠ |
| الخطة التنموية للملكة العربية السعودية | |
| البعثات الخارجية | ٩١ |
| أعمال تجميل الميادين | ٩١ |
| بعض ملامح التغير الاجتماعي والثقافي في المملكة | |
| دور التعليم وتطوره | ٩٢ |
| الثورة الصناعية | ٩٣ |
| البيئة العمرانية الحديثة | ٩٤ |
| توجهات وتيارات في الفن التشكيلي السعودي المعاصر | ٩٥ |
| **النحت** في الفن السعودي | ٩٦ |
| المدرسة الحروفية | ٩٩ |

| | |
|---|---|
| مراحل تطور الفن في المملكة العربية السعودية | |
| المرحلة الأولى | ١٠١ |
| دور وزارة المعارف وأول معرض للنشاطات المدرسية | ١٠١ |
| الدورات التدريبية المبكرة | ١٠٢ |
| تطوير المناهج الدراسية | ١٠٣ |
| المعارض الفنية المدرسية | ١٠٣ |
| البعثات الخارجية | ١٠٤ |
| إنشاء معهد التربية الفنية | ١٠٤ |
| المعارض المبكرة للفنانين | ١٠٥ |
| تأسيس مركز الفنون الجميلة بجدة | ١٠٦ |
| دور الجهات الحكومية في الحركة التشكيلية بالمملكة | |
| الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون | ١٠٦ |
| الحرس الوطني | ١٠٧ |
| أمانات المدن | ١٠٧ |
| الصحافة | ١٠٧ |
| الاذاعة والتلفزيون | ١٠٨ |
| صالات العرض | ١٠٨ |
| ثانياً : الدراسات السابقة | |

| | |
|---|---|
| **الفصل الثالث : منهج الدراسة وإجراءاتها** | |
| أولاً : منهج الدراسة | ١١٨ |
| ثانياً : مجتمع الدراسة | ١١٨ |
| ثالثاً : أدوات الدراسة | ١١٩ |
| رابعاً : إجراءات الدراسة | ١٢٠ |
| **الفصل الرابع : تحليل بعض أعمال النحاتين السعوديين** | |
| تحليل بعض أعمال النحاتين السعوديين | ١٢٣ |
| **الفصل الخامس : النتائج والتوصيات** | |
| نتائج الدراسة | ١٥٣ |
| توصيات الدراسة | ١٥٣ |
| المصادر | ١٥٦ |

# قائمة الأشكال


| الرقم | الشكل | الصفحة |
| --- | --- | --- |
| ١ - | دايفيد سميث . استيل ٥٠سم X١٤٥٠ سم X٩٣سم . ١٩٥٢. | ١٦ |
| ٢ - | ديفيد سميث . استانلس استيل .2864 x 1480 x 1016 mm . ١٩٦٤م. | ١٧ |
| ٣ - | **خوليو جونزاليس . حديد ٦٤.٥ X٢٥ X١٥ . ١٩٣٩ م** | ١٩ |
| ٤ - | جان تانجلي . معادن مختلفة + مكينة كهربائية ٧٠ X٥١ X٤٦سم ١٩٧٠ م | ٢٠ |
| ٥ - | زادكن . برونز ٢١٠ x ١٠٥ x ٧١ سم . ١٩٦٤ | ٢١ |
| ٦ - | زادكن . برونز ٧٧ x ٣١ x ١٩ سم . ١٩٢٢ | ٢٤ |
| ٧ - | **البرتو جياكومتي . برونز ١٨٣ X ٩٠ X ٣٠ سم . ١٩٦٠** | ٢٣ |
| ٨ - | **إنطوني كارو . حديد ٦١٠ X ٣٣٥ X ٢٨٩ سم . ١٩٦٢** | ٢٣ |
| ٩ - | مارسيل دو شامب . عجلة دراجة + قاعدة خشبية ٢٣.٦ X ١١.٤ X ٥ سم . ١٩٦٣ . | ٢٥ |
| ١٠ - | ناعوم جابو . بلاستك + نايلون ٩.٥ X ٦.٣ X ٦ سم . ١٩٥٢ | ٢٦ |
| ١١ - | ناعوم جابو . بلاستك + نايلون X١١٣ ٦٠ X ٥٩ سم . ١٩٧٠ | ٢٧ |
| ١٢ - | تاكيس . حديد X١٣ ١٤ X ١٢٢سم . ١٩٥٥ . | ٢٨ |
| ١٣ - | تاكيس . حديد + مغناطيس X٦٠ ٦٠ X ١٢٠سم . ١٩٦٧ . | ٢٩ |
| ١٤ - | فيكتور فازاريلي . بوليستر X١٠ ١٠ X ١٩سم . ١٩٨٠ . | ٣١ |
| ١٥ - | شادويك . برونز X٣٥ ٤٣ X ٥٦سم . ١٩٥٥ . | ٣٣ |

| | | |
|---|---|---|
| ١٦ - | شادويک . حديد + زجاج ١٠X ١٥ X ٢٩سم . ١٩٥٢ . | ٣٤ |
| ١٧ - | ريتشارد سيرا .حديد ٣٦٧X ٨١٠ X ١١٤٣سم . ٢٠٠١ | ٣٥ |
| ١٨ - | شيهولي . زجاج ٤٥٠X ١٢٠ X ١٢٠سم . ٢٠٠٥ | ٣٦ |
| ١٩ - | شيهولي . زجاج ٦٠٠X ٦٨٠ X ١٠٦٠سم . ٢٠٠٣ | ٣٧ |
| ٢٠ - | سيزار . برونز ٢١٠٠X ٦٥٠٠ X ٦٠٠سم . ١٩٨١ | ٣٨ |
| ٢١ - | سيزار . برونز ٦٥X ٧٣ X ١٥٣سم . ١٩٦٢ | ٣٩ |
| ٢٢ - | هنري مور . برونز ١٥٤X ٧٠ X ١١٨سم . ١٩٤٩ | ٤١ |
| ٢٣ - | هنري مور . برونز ٢٤٣X ٣٨٠ X ٢٠٣سم . ١٩٧٠ | ٤٢ |
| ٢٤ - | جورج ريكي . ستانلس ستيل ٣٥٠X ١٣٠٠ X ١٢٤٠سم . ١٩٨٧ | ٤٣ |
| ٢٥ - | جورج ريكي . ستانلس ستيل ٣٠X ٧٥ X ٤٥سم . ١٩٦٧ | ٤٤ |
| ٢٦ - | كينث ارميتاج . برونز ٣٨X ١٧ X ٤٥سم . ١٩٥٧ | ٤٥ |
| ٢٧ - | كينث ارميتاج . برونز ٣٨X ١٥٠ X ١٩٤سم . ١٩٦٥ | ٤٦ |
| ٢٨ - | كالدر . حديد ٢٦٠X٢٠٣ X ٢٢٨سم . ١٩٣٧ | ٤٨ |
| ٢٩ - | كالدر . خشب + اسلاك ١٥٠X٢٠٠ X ٢٠٠سم . ١٩٣٢ | ٤٩ |
| ٣٠ - | ياكوف آجام . ستانلس ستيل ١٨٠X١٧٨ X١٧٨سم . ١٩٧١ | ٥٠ |
| ٣١ - | مارك دي سفرو . حديد ٨٤١X١١٢٨ X ٨٤٣سم . ٢٠٠٨ | ٥٢ |
| ٣٢ - | مارك دي سفرو . حديد خرده ٨٠X١١٥ X ١٢٧سم . ١٩٩٢ | ٥٣ |
| ٣٣ - | بربرا هيبورث . خشب + اسلاك ٤٣X٤٦ X ٣٩سم . ١٩٤٦ | ٥٤ |
| ٣٤ - | بربرا هيبورث . بوليستر ٢٩X٤٠ X ٢٦سم . ١٩٥٨ | ٥٥ |

| | | |
|---|---|---|
| ٣٥ - | جون روبنسون . ستانلس ستيل ٨٠X١٠٠ X ٥٠سم . ١٩٩٣ | ٥٦ |
| ٣٦ - | جون روبنسون . برونز ٤٥X٢٥ X ٢٥سم . ١٩٧٩ | ٥٧ |
| ٣٧ - | تانجولي . خامات متعددة ٢٢٠X١٢٥٠ X ٤٢٠سم . ١٩٨٥ | ٦٢ |
| ٣٨ - | تانجولي . خامات متعددة ٨٠X١٤٠ X ٢٠٠سم . ١٩٨٥ | ٦٣ |
| ٣٩ - | جوليو جونزاليز . حديد ٤١X٢٨ X ٣٠سم . ١٩٣٠ | ٦٤ |
| ٤٠ - | كالدر . ستانلس ستيل ١٦٠X٣٤٧ X ٢٣١سم . ١٩٦٩ | ٦٧ |
| ٤١ - | تاكس . ستانلس ستيل ١٦X١٠ X ١٠سم . ٢٠٠٠ | ٦٨ |
| ٤٢ - | زادكن . برونز ٦٥٠X٢٢٠ X ١٨٠سم . 1951 | ٧٠ |
| ٤٣ - | سانتياغو كالاترافا . الومنيوم + زجاج . ١٩٩٦ | ٧١ |
| ٤٤ - | زها حديد . الومنيوم + زجاج . ٢٠١٤ | ٧٢ |
| ٤٥ - | كال لان . حديد ٣٥٠X٩٠X ٩٠سم . ٢٠٠٨ | ٧٣ |
| ٤٦ - | نعوم جابو . بلاستيك ٣٨ X٤٦ X ١٣سم . ١٩٦٦ | ٧٦ |
| ٤٧ - | انطوان بفزنر . بلاستيك ٧٧ X٥٩ X ٩٢سم . ١٩٢٣ | ٧٧ |
| ٤٨ - | شيهولي . زجاج ٦٥٠ X٢٥٠٠ X ٦٥٠سم . ٢٠٠٤ | ٧٨ |
| ٤٩ - | جدعون جريتز . ستانلس ستيل ٦٠٠ X٢٤٠ X ٣٨٠سم . ١٩٨٦ | ٧٩ |
| ٥٠ - | مارك دي سفرو . ستيل ١٥٠٠ X٥٥٠ X ١٥٠٠سم . ١٩٦٧ | ٨٠ |
| ٥١ - | مسلة تيماء . متحف اللوفر . فرنسا | ٨٢ |
| ٥٢ - | قصر المصمك . الرياض | ٨٤ |
| ٥٣ - | علي الطخيس . رخام ١٠ X١٠ X ٣٠سم . ١٩٩٣ | ٨٦ |

| | | |
|---|---|---|
| ٥٤ - | نبيل نجدي . حديد ١١٠٠ X٦٠٠ X ٢٠٠سم . ٢٠٠٥ | ٨٧ |
| ٥٥ - | عصام جميل . رخام ٣٥ X١٠ X ٣٧سم . ٢٠١٢ | ٨٨ |
| ٥٦ - | ضياء عزيز ضياء . رخام ١٠ X١٠ X ٣٠سم . ١٩٧١ | ٨٩ |
| ٥٧ - | العنود الشيبي . خشب ١٠ X١٧ X ٢٥سم . ٢٠٠٨ | ٩٠ |
| ٥٨ - | عبدالحليم رضوي .اسمنت ١٠٠٠ X٢٥٠X ٤٦٠سم . ١٩٨١ | ٩٢ |
| ٥٩ - | آلة الليزر لقطع الرخام | ٩٣ |
| ٦٠ - | برج الجوهرة ، جدة | ٩٤ |
| ٦١ - | **محمد السليم .نحاس . ١٤٠١** | ٩٨ |
| ٦٢ - | بكر شيخون . حديد ١٠ X١٧ X ٢٥سم . ١٩٨٤ | ١٠٠ |
| ٦٣ - | عبدالحليم رضوي ٤ x ١.٧٠ x ٠.٧٠م . رخام . ١٩٨٠ م | ١٢٣ |
| ٦٤ - | ضياء عزيز ضياء ١٦ x ١٢ x ١٢ . بورسلين . ١٩٩٨ | ١٢٦ |
| ٦٥ - | بكر شيخون ٣ x ٢ x ١.٥م . فيبرجلاس+ استيل + زجاج . ٢٠٠٠م | ١٢٩ |
| ٦٦ - | كمال المعلم ٢.٥ x ٢.٥ x ١.٢٠ م . بوليستر . ٢٠٠٩ م | ١٣٢ |
| ٦٧ - | علي الطخيس ٣٠ x ١٠ x ١٧ سم . رخام . ٢٠١٠ | ١٣٥ |
| ٦٨ - | أحمد ماطر 62 x 81 cm . مغناطيس + برادة حديد . ٢٠١٢ | ١٣٨ |
| ٦٩ - | عبدالله العبد اللطيف ٦٠ x ٤٠ x ٢٠ سم . حجر .١٩٨٩ م | ١٤١ |
| ٧٠ - | نبيل نجدي . ٢ x ١١٠ x ٠.٩٠ م . حديد . ٢٠١٣ م | ١٤٣ |
| ٧١ - | فيصل النعمان . ٥٥ x ١٦ x ١٢ . رخام . ٢٠١١ | ١٤٥ |

| | | |
|---|---|---|
| ٧٢ - | صديق واصل . ٩٠ x ٤٥ x ٥٠ . حديد . ١٩٩٤ | ١٤٧ |
| ٧٣ - | محمد الثقفي .رخام + بوليستر ٥٥ x ١٧ x ١٤ . ٢٠٠٩ م | ١٥٠ |

## الفصل الأول :

## مدخل إلى الدراسة :

- المقدمة
- مشكلة الدراسة
- أهداف الدراسة
- أهمية الدراسة
- تساؤلات الدراسة
- حدود الدراسة
- المصطلحات

## مقدمة :

عرف الإنسان الفن قبل أن يعرف الكتابة فهو فنان بطبيعته فضله الله على سائر المخلوقات فهو صاحب عقل يفكر به ويمتلك أنامل علمته الكثير من المهارات اليدوية ، فقد عرف الفنان النحت منذ القدم ، فالإنسان الأول قام بخدش جدران الكهوف وعمل نقش بارزة على جدرانها وصنع من كتل الأحجار والأخشاب أدواته التي يحتاجها في حياته اليومية، كما عثر على آثار فنية متفرقة من أهمها تماثيل صغيرة لأشكال نسائية عرفت باسم " فينوس " بجنوب فرنسا ، وهذا يدل على ارتباط النحت بالإنسان منذ عصور قديمة ، والمقصود بالنحت هو إزالة أجزاء من كتله صماء ، ولكل نحات أدواته فالنحت هو إخراج الكتلة النحتية بأبعادها الثلاثة ، أي معالجة الكتلة من جميع زواياها لتأخذ حيزاً دائما أو مؤقتا في الفراغ ، والنحت نوعان نحت كامل "Sculpture"، والنحت البارز والغائر "Relief" .

والعالم المعاصر يخطو مسرعا نحو الجديد، وتتبارى الدول فيما بينها للريادة في مجالات التكنولوجيا ، ولم تقتصر تلك المنافسات في الاقتصاد والعلوم وغيرها من آلات الحرب والسلم ولكنها شملت كل مجالات الحياة والفن، ويخص الباحث منه النحت المعاصر فلم يكن بعيدا عن هذا التنافس بما أنه كان منذ الأزل يشارك العالم تسجيل حضاراته وإنجازاته ، والنحت المعاصر يخطو خطوات سريعة ومتلاحقة مما يعكس روح العصر وهو بذلك يلاحق الأحداث تارة وأخرى يعيد صياغة الموضوعات القديمة برؤى جديدة وتارة أخرى يقوم بالتجريب واستخدام الخامات الحديثة وأخرى يعيد استخدام الخامات القديمة،ومن خلال روح العصر والعولمة وتسابق الأحداث بعضها البعض وتعدد الممارسات الفنية رغم اختلاف جنسياتهم وثقافاتهم ولغاتهم .

فقد شهد النحت في نهاية القرن العشرين نقلة نوعية ، أدت بدورها إلي تطور النحت المعاصر في الوطن العربي بشكل عام ، ويرجع تطور النحت لمواكبته روح العصر بما فيها من التحول في الثقافة الفنية والمفهوم الجمالي في النحت والثورة العلمية الهائلة ،وثورة التقنيات المستحدثة .

وقد تأثر النحت المعاصر في المملكة العربية السعودية بهذه المتغيرات الثقافية والجمالية وثورة التقنية والأساليب المستخدمة . كما تعدى هذا التأثير ليشمل العوامل

السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية ، وقد ساهم هذا كله في تطور الأساليب والمفاهيم الخاصة بفن النحت وتعدد اتجاهاته .

ويعتبر النحت المعاصر في المملكة العربية السعودية ، سواءً الأعمال النحتية في الميادين والأماكن العامة أو تلك التي تشاهد في دور العرض ، ذات قيمة جمالية وفكرية تساهم في رفع مستوى التذوق لدى المتلقي .

وفي ضوء ما سبق اتجه الباحث إلى دراسة اتجاهات النحت المعاصر في المملكة العربية السعودية . وذلك لأهمية مثل هذه الدراسة في توثيق وتحليل اتجاهات النحت المعاصر في المملكة العربية السعودية منذ جيل الرواد وإلى يومنا الحاضر ، وقد لاحظ الباحث أيضاً ندرة الدراسات في هذا المجال ، ونظراً لأن بعض الأعمال النحتية الميدانية تتعرض للتلف أو الإزالة دون توثيقها ، فإن الباحث يرى ضرورة إجراء دراسة مسحية تتبعية لحركة النحت المعاصر في المملكة العربية السعودية ،يتطرق خلالها إلي الوقوف علي الأسس التاريخية للفن السعودي المعاصر بشكل عام ومنه فن النحت بوجه خاص ، وكذلك يعرض الباحث في دراسته للعوامل التي ساعدت في ظهور هذا النمط الحديث من النحت متطرقاً للنهضة الفكرية والثقافية التي سادت البلاد وما ساعد علي ازدهارها من حالة اقتصادية وسياسية ومواكبة المملكة العربية السعودية لروح العصر بما تحويه من تقدم علمي وتكنولوجي وما تبع ذلك من تقنيات حديثة في استخدام الآلات واستحداث الخامات ، وإعادة صياغة وتشكيل الخامات القديمة بطرق ومعالجات حديثة ، ويرجع ذلك لثورة الاتصالات ،التي جعلت من العالم قرية صغيرة ، فساعدت علي تبادل الأفكار والثقافات والتقاء الجميع من الفنانين حول هدف واحد وهو الإرتقاء بإبداعاتهم الفنية ومحاولة إبراز تراثهم الوطني ومفردات بيئتهم المحلية من موروث ثقافي ، وما جادت به الطبيعة من إرث مادي كالأحجار والأخشاب والمعادن وغيرها ،هذا إضافة إلي الميراث البشري الذي يميز كل قارة عن أخري وكل بلد عن مثيلتها وكل إقليم عن آخر ، فيعرض الباحث من خلال ذلك كله مهد النحت السعودي المعاصر ، مسجلا إرهاصاته منذ أن كانت محاولات للحداثة مرورا بمراحل تطوره عبر سنوات وسنوات إلى أن أصبح على ماهيته الحالية ، وذلك من خلال أعمال بعض النحاتين المعاصرين في المملكة ، ويتناول الباحث بعض الأعمال النحتية للنحاتين السعوديين بقراءة نقدية لتلك الأعمال حسب طريقة فلدمان

النقدية موضحا ما تتضمنه من قيم تشكيلية وجمالية وكذلك يوضح الأساليب السائدة عن هؤلاء النحاتين .

## مشكلة الدراسة :

تعيش المملكة العربية السعودية تطورا في شتى المجالات بفعل وسائل الاتصال الحديثة في المجال الثقافي والتشكيلي على وجه الخصوص ، وقد عنيت الفنون التشكيلية بوافر الاهتمام كونها ظاهرة حضارية تدل على ثقافة ومدى تطور الشعوب .

فقد أوجدت مادة التربية الفنية في التعليم العام وافتتحت أقسام بالكليات والجامعات عنيت بتعليم الفن التشكيلي وقد نتج عن ذلك مجموعة من الفنانين الذين ساهموا بدورهم في الثقافة البصرية من خلال إقامة المعارض التشكيلية ومع هذا الزخم الثقافي لم نجد دراسة أكاديمية تعنى بهذه التظاهرة إلا بعض الاجتهادات من بعض الفنانين في الصحف والمجلات ، لذلك ظهرت الحاجة الماسة إلى وجود دراسة أكاديمية تعنى بالنحت المعاصر بالمملكة العربية السعودية .

وعليه فإن مشكلة الدراسة تحدد في التساؤل الرئيسي التالي:

س/ ما هي الاتجاهات والمراحل التي مر بها النحت المعاصر في المملكة العربية السعودية ؟ .

ويتفرع منه عدة تساؤلات وهي :

١ - ما هي المراحل التي مر بها النحت المعاصر في المملكة العربية السعودية و أدت إلى تطوره.

٢ - ما هو تأثير البيئة الثقافية والاجتماعية والاقتصادية في تكوين اتجاهات النحت المعاصر في المملكة العربية السعودية .

٣ -ما هي الاتجاهات و الأساليب في النحت المعاصر في المملكة العربية السعودية في ظل تزايد أعداد النحاتين ، وكثرة الفعاليات الفنية .

## أهداف الدراسة :

١ -دراسة العوامل المؤثرة في اتجاهات النحت المعاصر دراسة تحليلية تتبعية .

٢ -الوقوف علي مراحل تطور النحت في المملكة العربية السعودية وإمكانية تصنيفها .

٣ -تحليل بعض الأعمال النحتية التي تمثل تياراً مستقلاً في النحت المعاصر في المملكة العربية السعودية .

**أهمية الدراسة :**

١ - دراسة اتجاهات النحت المعاصر في المملكة العربية السعودية لندرة الدراسات فيه .

٢ - التعرف على الأساليب والاتجاهات الفنية لنحاتي المملكة العربية السعودية .

٣ - التوثيق العلمي لتطور مراحل النحت في المملكة العربية السعودية

٤- إيجاد مرجع للنحت المعاصر في المملكة العربية السعودية ومدى تطوره .

## حدود الدراسة :

### حدود موضوعية :

تقتصر الدراسة على دراسة اتجاهات النحت المعاصر في المملكة العربية السعودية دراسة تحليلية تتبعية .

### حدود مكانية :

تركز هذه الدراسة على عينة من أعمال النحاتين السعوديين المميزين في المملكة العربية السعودية.

### حدود زمانية:

تحاول هذه الدراسة حصر الأعمال النحتية في المملكة العربية السعودية ما بين عام ١٤٠٠ هـ حتى عام ١٤٣٠ هـ .

## مصطلحات الدراسة :

## النحت :(Sculpture )

### تعريف النحت إصطلاحاً:

وعرف ابن منظور ( ٢٠٠٣ ) " نحت : النحت : النشر والقشر . والنحت : نحت النجار الخشب . نحت الخشبة ونحوها ينحتها وينحتها نحتا ، فانتحتت . والنحاتة : ما نحت من الخشب . ونحت الجبل ينحته : قطعه ؛ و النحائت : آبار معروفة، صفة غالبة لأنها نحتت أي قطعت. **ص ٢٠٧** .

قال تعالى: " وَتَنْحِتُونَ مِنَ الْجِبَالِ بُيُوتًا فَارِهِينَ " ( الشعراء ، ١٤٩ ) .

### تعريف النحت إجرائياً :

كلمة نحت تعني ذلك النوع من الفن الذي يتضمن أشكالا مجسمة ذات أبعاد ثلاثية، حيث الإحساس بالكتلة والحركة .

ولقد عرفه "كراوثرkrawthr"(١٩٩٥ م ) أنه " فن إنشاء أو تشكيل تمثال عن طريق الحفر على الخشب ،أو الحجر ، أو تشكيل الطين ، أو صب المعادن في القوالب ... وغيرها من الأساليب " .

ويعرفه الشاروني ( ١٩٩٣ م) بأنه " فن يتعامل مع الكتل والفراغات والأحجام ، فهو يتعامل مع التجسيم تعاملاً مباشراً " ص ٣٣ .

ويرى رشدان (١٩٧٠م)" أن كلمة نحت "Sculpture" أُشتقت من الفعل اللاتيني "skulpere" وهي تدل على النحت المنفذ على خامة صلبة ، بواسطة أدوات مدببه او مسننه "

كما عرفه المصري (١٩٩٠ م) " التعبير عن طريق خامة بإعطائها شكلاً ومعنى لتشغل حيزاً في الفراغ "

ويعرف الباحث النحت إجرائياً : نوع من أنواع الفنون التي تعُنى بالأشكال ثلاثية الأبعاد وتراعي العلاقة بين الكتلة والفراغ والحركة وتدخل في بنيته خامات متعددة .

## الاتجاه : Trend:

إصطلاحاً :

هو نوع من النمط الفني ، ويختلف عن الأنواع الأخرى في أنه يتضمن نوع من الفكر العام الذي تتبناه جماعة ما بحيث يظهر في أعمالها الفنية على هيئة سمات وعناصر متكررة تتصل ببعضها البعض . ( الصياد ، ٢٠٠١ ).

ويعرفه الباحث بأنه أسلوب فني أو مجموعة من الأساليب المشتركة يتبعها النحاتين في بناء أعمالهم النحتية وفق سمات وخصائص تظهر بتوافق بين أعمالهم .

## المعاصرة CONTEMPORARY:

يرى العطار   أن المعاصرة هي التحديث وهي انعكاس الثقافة الحديثة على الإبداع والرقي بثقافة المجتمع في إمكاناته وتراثه  ( ٢٠٠٠ ، ص١٤٦ ).

وتعرفها الحربي (  ٢٠٠٩ م)  إجرائيا بأنها : " ذلك التفاعل بين الماضي والحاضر في التشكيل المجسم . فتكون حلقة  وصل فيما بين الماضي بكل ما يحتويه والحاضر بكل ما يحمله " .

ويعرف الباحث المعاصرة إجرائيا  بأنها : التعايش مع الحاضر المعاصر والإستفادة من منجزاته العلمية والفنية  وتسخيرها في مجال النحت .

# الفصل الثاني

## أدبيات الدراسة:

- أولاً : الإطار النظري
- ثانياً : الدراسات السابقة

## أولاً : الإطار النظري :

### المبحث الأول :

١ -الحداثة وما بعد الحداثة .

٢ -العوامل المؤثرة في النحت المعاصر .

### المبحث الثاني :

١ -النحت السعودي المعاصر .

٢ -العوامل المؤثرة في النحت السعودي المعاصر .

٣ -مراحل تطور الفن في المملكة العربية السعودية .

٤ -دور القطاع الحكومي والأهلي في الحركة النحتية في المملكة العربي السعودية .

## ـث الأول

## الحداثة وما بعد الحداثة :

- **الحداثة**

تعد الفنون من أرقى ثمار الحضارة ، ونتاج العقل البشري الخلاق الذي وهبه الله للإنسان فكشف به عن جمال هذا الكون وأسراره ، ولم تكن حاجته إلى الفن طارئة ، بل إحدى الضرورات التي تجعل تفكيره وفعله في حالة من الإتساق والتوازن بين الرغبات والحاجات التي لا تنتهي ، وقدراته على التعبير عنها وتلبيتها وتحقيقها وبطريقة تتسق بين الجزء من التفكير العقلي والتفكير الوجداني ، ومن الطبيعي أن يختلف مستوى هذه الضرورات بإختلاف الزمان والمكان وفقا للتحديات التي تجابهها المجتمعات المختلفة .

وقد تبين أن تكامل البناء الحضاري في أي مجتمع هو تفاعل بين جميع مقوماته كالسياسة والإقتصاد والفن والدين والموروث الثقافي والتقاليد والأعراف السائدة ، ولما كانت هذه المقومات تتفاعل داخل مجتمع واحد ، فإن الفن وهو أحد المقومات الهامة في المجتمع يتفاعل ويستجيب للتغيرات المختلفة التي تطرأ على المجتمع من عصر لآخر . وتشير كرستينا krisztina إلى أن الفن في العصر الحديث يتأثر بتغيرات عدة منذ مطلع القرن العشرين :

" وفي العصر الحديث تأثر الفن بالتغيرات الحضارية التي حدثت في مطلع القرن العشرين ، فشهد تحولات وتطورات وثورات فنية ، ومحولات مستمرة تعاقبت على الفنون التشكيلية بفروعها المختلفة ، كنتيجة طبيعية للعديد من المتغيرات الخاصة ، كظهور العديد من النظريات العلمية والتطبيقات التكنولوجية ، فتشكلت على أثرها اتجاهات فنية ذات رؤى خاصة نتج عنها قيم فنية وتعبيرية مختلفة لإختلاف مقوماتها ومفاهيمها الفلسفية والجمالية " (Krisztina Passuth ، ١٩٨٥ ، ص ٣٥٧ ) .

ويعرض الباحث في دراسته المتغيرات التي حدثت وتحولت علي إثرها الخريطة الفنية العالمية ، إبان الحرب العالمية الأولي والثانية وتغيرت وجهة الفنانين من بعض دول أوروبا إلي

أمريكا. وقد أشار سميث إلى تلك الهجرة من أوربا إلى أمريكا بسبب الرعب النازي في قوله :

"ومنذ أوائل الثلاثينات فصاعداً ، زخرت الحياة الفنية في أمريكا ، بموجات متعاقبة من المهاجرين الجدد النازحين هرباً من الرعب النازي ، الذين سرعان ما تأقلموا في المحبط الجديد بسهولة أكبر مما لو كانوا قد رحلوا إلى أماكن أخرى ، ذلك لأن سكان الولايات المتحدة كانوا هم أنفسهم خليطاً من الأوطان الأوربية كافة "(سميث ، ١٩٩٥،ص ٥).

وفيما يلي يعرض الباحث الحداثة كما عرفها النقاد والكتاب متطرقاً إلى ما جاءوا به من اتفاق في الرأي أو اختلاف في المعنى .

ترجع كلمة " حديث " Modern إلى الكلمة اللاتينية Modo التي تعني " الآن " Just Now ، ولكن متى يصبح الفن حديثا ؟ إذ أنه حوالي عام ( ١١٢٧ م) ، عندما قام " آبوت سوجر " Abbot Suger بتصميم عمارة " بازيلكا القديس دنيس " في باريس ، كانت أفكاره المعمارية قد أسفرت عن شيء لم يشاهد من قبل ، وعن " شكل معماري جديد تماماً " ليس كلاسيكياً ( أغريقي أو روماني ) ولا هو رومانسكياً ، ولم يعثر " سوجر " على تسمية لطرازه ، ولذلك لجأ إلى استخدام الكلمة اللاتينية Modernum بمعنى " حديث " Modern . أما كلمة " قوطي " Gothic فهي فيما مضى ، كانت مصطلحاً للذم ، قد صاغته نظريات عصر النهضة الإيطالي ، ويعني " الشمالي " أو يقصد به " الطراز الألماني الهمجي " . أما الطراز النموذجي الذي اتبعه المعماريون والفنانون في عصر النهضة فكان هو " الكلاسيكي الإغريقي " ، ومنذ ذلك العهد أخذ الفنانون يتجادلون في أفضلية الطرازين الكلاسيكي Classical أما القوطي Gothic أو الحديث Modern أو ما بعد الحداثي Postmodern . وفي كل الأحوال خضعت مراحل تاريخ الفن للمعنيين المختلفين ( القديم والحديث ) دون أن يمتزجا ( عطية ، ٢٠٠٢ م ، ص ١٩٧ ) .

ويرى الباحث أن الفكر الغربي لم يتوقف منذ عصر النهضة إلى الآن عن مسألة مقوماته وأساليب اشتغاله ، الأمر الذي جعل من الفن مكوناً من مكونات النظر إلى الذات والأشياء والزمن . لدرجة أن عصر التنوير كرس هذا الإجراء الفكري وإعطاءه

بعده العقلي . ومنذ بدايات ما يسمى بالحداثة الفكرية وهي لا تكف عن محاسبة نتائجها بأساليب تسترشد بمقاييس العقل والعلم . لأن الفكر الفلسفي الغربي ، منذ "ديكارت " إلى الستينات من القرن الماضي، استبعد كل الملكات الإنسانية الأخرى من أهواء وخيال واعتبرها مصدرا للخطأ وعنصراً مشوشاً على المعرفة .

ويبدو أن طرح موضوع الحداثة هو بالأساس ، داخل تاريخ الغرب ، بل أن كثيرا من الناس يجعلون الحداثة مرادفة لفكر الغرب ويعتبرونها تعبيرا من قيمه وتصوراته وعن موقفه من الزمان والمكان والإنسان . ولكن هل الحداثة كمشوع فكري ملازم للتاريخ الغربي منذ بداية عصره الحديث حتى الآن ؟. وقبل التعرف على الملامح العامة التي تميز الحداثة ، لابد من الإشارة إلى التميز الذي يوضع بين الحداثة Modernite والتحديث Modernisation . .

"والحداثة في نظر " جورج بلانديي " تستعمل " لوصف الخصائص المشتركة للبلدان الأكثر تقدماً على صعيد التنمية التكنولوجية ، السياسية ، الاقتصادية ،والاجتماعية " أما التحديث فإنه يستخدم " لوصف العمليات التي بواسطتها تكتسب هذه المستويات من التنمية " ( نور الدين ،١٩٨٨م ، ص ١٠٧ ).

وقد رأى "هافتمان Huffman ( ١٩٩٨ ) " أن الحداثة في الفن رؤية للواقع مواكبة للتقدم العلمي " نتيجة للعملية التبادلية بين الإنسان والبيئة وتغير مدركاته . بينما يفسر " جرينبرج " الحداثة في الفن بأنها صورة من صور النقد الذاتي ، تختلف عما في القرن الثامن عشر في حركة التنوير الفلسفية ، حيث كان النقد من الخارج . بعكس المنطق " الكانتي " الذي انتقد من الداخل . من خلال المناهج التي يقوم عليها موضوع النقد . لقد أنكر " التنوير " الدور الهام للفن وألحقه بالتسلية . ولكي ينقذه جرينبرج من هذه المنزلة المتواضعة رأى أنه – أي الفن – يقدم للإنسان تجربة ذات قيمة في حد ذاتها ليست لحساب نشاط آخر كالتسلية أو العلاج أو التربية أو النفع المادي التطبيقي"( العطار ، ١٩٩١م ، ص ٢٢ ).

وهناك تركيز متواصل على تقديس فردية الفنان الخاصة ، وقد أضحت هذه الفردية ، أو هذا الهاجس بالتفرد ، في حالات عدة موضوع العمل الفني . ومن ناحية أخرى ، شاء

الفنان إن يهجر هذا الموقع وينغمس في التكنولوجيا ، أي أن يقلد مجريات العلم ويمارس التجارب أكثر من أن يقوم بإنجاز أعمال فنية .

ويرى الباحث أن الحداثة في الفنون بدأت مع عصر الآلة والثورة الصناعية ودخولها للمنجز الفني وتهدف فنون الحداثة للمعاصرة والتحرر من مختلف القيود الجسدية والعقلية في العمل الفني ولا تهتم كثيراً بالقيم الجمالية وترفض الحواجز المصطنعة بين مختلف الفنون وبين الفن والحياة .

والنماذج كثيرة من أعمال النحاتين التي تنتمي لفنون الحداثة ، ويعرض الباحث نماذج منها في السياق التالي :

## دايفيد سميث "DAVID SMITH" ١٩٠٦ – ١٩٦٥

ولد دايفيد سميث عام ١٩٠٦ في ولاية أنديانا بالولايات المتحدة الأمريكية ، درس الفن بالمراسلة وفي عام ١٩٢٥ اشتغل في وظيفة لحام في شركة لتجميع هياكل السيارات وتلك كانت البداية الحقيقية للتقارب بينه وبين الخامات ثم سافر إلى نيويورك والتحق بالدراسات المسائية في جمعية طلاب الفن واستخدم الحديد الخام لأول مرة عام ١٩٣٣ كما في الشكل (١) والشكل (٢) .

" في عام ١٩٣٥ سافر الى أوروبا حيث زار كلا من لندن وباريس واليونان وروسيا وكان قد قضى شهرا في دراسة الحفر والنقش على المعادن في باريس حيث زار أيضا استوديو الفنان ( ليبشتر ) وعندما رجع إلى مسقط رأسه بدأ في عمل سلسلة من الأعمال المنحوتة بالبرونز أطلق عليها الميداليات .( منصور ، ١٩٩٦ م، ص ٧٢ ) .

شكل ( ١ )

اسم الفنان : دايفيد سميث

الخامة : استيل

مقاس العمل : ٥٠سم X١٤٥٠ سم X٩٣سم .

سنة الإنتاج : ١٩٥٢.

http://www.tate.org.uk/art/artworks/smith-agricola-ix-l01023

شكل ( ٢ )

اسم الفنان : ديفيد سميث

الخامة : استانلس استيل

مقاس العمل : 2864 x 1480 x 1016 mm.

سنة الإنتاج : ١٩٦٤م.

المصدر : http://www.tate.org.uk/art/artworks/smithcubixit0081

## خوليو جونزاليس Julio González ١٨٧٦ - ١٩٤٢

نحات أسباني ولد في برشلونة عام ١٨٧٦ م وفي بداية مشواره الفني عمل (جونزاليس) مع أخيه في ورشة للحدادة يملكها والده ، وتعرف على العديد من التقنيات في مجال المعادن ، إضافة لأخذه دروساً في الفن على أيدي بعض الفنانين .

وفي العام (١٩٠٠م) انتقل (جونزاليس) إلى باريس، وتعلم تقنية العمل بالمجسمات الحديدية في مصنع (بولون بيلانكور)، وقد ارتبط خلال إقامته في فرنسا بعدد من الفنانين الأسبان أمثال (بابلو جارجالو ،خوان جريس ،ماكس جاكوب. تأثر بالأسلوب التكعيبي التجريدي حيث أثرت العلاقة التي تربطه بالفنان (بيكاسو) والذي قدم له المساعدة والمشورة في أعمال المجسمات، ولكثرة لقاءاتهما وتجاربهما مع بعض، انتهج (جونزاليس) هذا الأسلوب ، وبدا أسلوبه متفرداً من خلال تحديد أشكاله الفراغية والتركيز على أهمية الفراغات الداخلية، وقد تركت هذه الأعمال أثراً واضحاً في تطور التشكيل النحتي الحديث بالمعادن المختلفة وازدهاره، في تحوير الأشكال الإنسانية باستخدام الشرائح والقضبان الحديدية والأسلاك المتنوعة الأقطار في تشكيل بنائية تحدد في الفراغ هيئات إنسانية خيالية تزخر بالحيوية والدراما في مشهد واحد، ومن أهم الأعمال التي تمثل هذا الجانب منحوتة رجل الصبار سنة ١٩٣٩ م كما في الشكل ( ٣ ) ،ويعد واحداً من أهم الباحثين في مجال النحت الحديث، استخدم الحديد المطعَّم بمواد أخرى ليظهر إيقاعات تقانية نتيجة اللحام، تنم إبداعاته على نزعة قريبة من الاتجاه السريالي والتجريدي، وحملت معاني عظيمة وحضوراً قوياً وتأثيراً واضحاً في النحت الحديث ولاسيما في الأجيال الشابة من النحاتين الإنكليز والأمريكيين. )، وتوفي في مدينة (أركوي) بالقرب من باريس عام (١٩٤٢م) .

شكل ( ٣ )

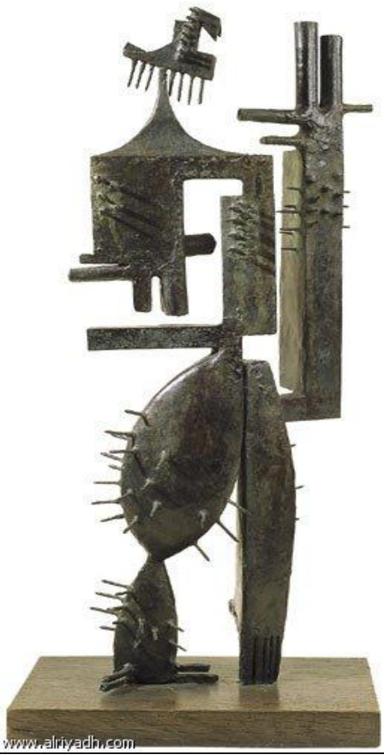
اسم الفنان : خوليو جونزاليس

خامة العمل : حديد

مقاس العمل : ٦٤.٥ X٢٥ X١٥

سنة الإنتاج : ١٩٣٩ م

(http://en.wikipedia.org/wiki/Julio_Gonz%C3%A1lez_(sculptor




## تانجلي Tinguely ١٩٢٥ – ١٩٩١

ولد النحات السويسري جان بول تانجلي Tinguely في مدينة بازل في ٢٢ مايو ١٩٢٥ ، وشد انتباهه منذ الصغر حركة النواعير مما جعله يتجه للنحت الحركي الميكانيكي مع إضافة بعض المؤثرات الصوتية كما في الشكل ( ٤ )،انتج العديد من المشاريع والنوافير في عدة مدن أوربية بالاضافة الى نيويورك وآخرها نافورة لافونتين سترافينسكي في باريس،توفي عام ١٩٩١م. (/http://www.tinguely-jean.com )

| شكل ( ٤ ) . |
| --- |
| **اسم الفنان** :جان تانجلي<br>الخامة : معادن مختلفة + مكينة كهربائية<br>مقاس العمل ٧٠ x٥١ x٤٦ سم<br>سنة الإنتاج : ١٩٧٠ م<br>http://www.tate.org.uk/art/artworks/tinguely-debricollage-t03822 |
| |

## زادكين Zadkine ١٨٩٠ – ١٩٦٧

من مواليد ١٤ يوليو ١٨٩٠ في فيتبسك بروسيا البيضاء، وهو النحات الفرنسي من أصل روسي ، في ١٩٠٥ ، أرسله والديه لدراسة اللغة الإنجليزية في سندرلاند ، في شمال إنجلترا . درس النحت في كلية الفنون المحلية من ١٩٠٥ إلى ١٩٠٩، انتقل إلى لندن وزار المتحف البريطاني ، ثم درس النحت الكلاسيكي و النحت الروماني في كلية الفنون التطبيقية . بعدها عاد الى سمولينسك ، حيث أنتج أول أعماله النحتية. في عام ١٩١٢ وعام ١٩١٣،وذاع صيته في أوربا بعد انتاجه مجموعة كبير من أعمال الرونز كما في الشكل ( ٥ -٦) . والتقى اشهر النحاتين ومنهم برانكوزي و أبولينير ، Lipchitz و بيكاسو و بورديل ، Survage و ديلوناي كما زاره ماتيس أيضا في مرسمه ، وتوفي في ٢٥ نوفمبر ١٩٦٧ في باريس.

| | |
|---|---|
| **شكل ( ٥ )**<br>اسم الفنان : زادكن<br>الخامة : برونز<br>مقاس العمل : ٢١٠ x ١٠٥ x ٧١ سم<br>سنة الإنتاج : ١٩٦٤<br>http://fr.wikipedia.org/wiki/Ossip_Zadkine | **شكل ( ٦ ) زادكن**<br>اسم الفنان : زادكن<br>الخامة : برونز<br>مقاس العمل : ٧٧ x ٣١ x ١٩ سم<br>سنة الإنتاج : ١٩٢٢<br>http://fr.wikipedia.org/wiki/Ossip_Zadkine |
| | |

## البرتو جياكويمتي " ١٩٠١ – ١٩٦٦ " Alberto Giacoinetti

كان الفنان " جياكوميتي " السويسري المولد مصورا شاعرا بالإضافة إلى مهنته الأصلية كنحات وفد إلى باريس لدراسة النحت وتتلمذ على يد الفنان بورديل في الفترة "

١٩٢٢ - ١٩٢٥ " . انضم إلى الحركة السريالية فترة من الزمن لكنه سرعان ما تركها وتابع بحثه الفني المتفرد وصب إهتمامه في تعابير الوجه الإنساني والجسد ،اختزل " جياكوميتي " في الشكل الآدمي حتى جعله يبدو كالرمز ، وتمكن بتصرفه الذكي من الوصول قبل زملائه إلى حلول لمشاكل النحت ، مثل العلاقة بين العمل الفني والفضاء المحيط به ، وعَى جياكومتي صعوبة تمثيل الكائن الإنساني الذي يُغيِّر على الدوام من سلوكه وتصرفاته وملامح وجهه وطريقة تفكيره، وتُعطي تماثيله الانطباع بأنها حاضرة غائبة. وتصوير الموت في أعماله ضرورة ظهرت مبكرة جداً كما في الشكل ( ٧ ) ، توفي عام ١٩٦٦ .

| شكل ( ٧ ) |
| --- |
| اسم الفنان : البرتو جياكومتي<br>الخامة : برونز<br>مقاس العمل : ١٨٣ X ٩٠ X ٣٠ سم<br>سنة الإنتاج : ١٩٦٠<br>http://arthistory.about.com |
| |

## انطوني كارو " Caro" ١٩٢٤ – ٢٠١٣ م

ولد في لندن عام ١٩٢٤ وعاش وتعمق في دراسة الفن القوطي واليوناني وذلك في اكاديمية الفنون ، وتعرف تماما على المثالية الكلاسيكية ، وكان يعتقد أن النحات الأفضل هو هنري مور " Moore" وقد التقى به عام ١٩٥١ وعمل مساعداً له في تكبير بعض الأعمال **ولكنه فيما بعد اتخذ له أسلوبا واتجاها تجريديا عرفت أعماله بذلك الاتجاه الذي ميزه عن غيره ، وله العديد من الأعمال الفولاذية كما في الشكل ( ٨ ) والتي تتزين بهاف المتاحف والساحات العامة ، توفي في عام ٢٠١٣ م .**

http://en.wikipedia.org/wiki/File:Caro_DreamCity_1996.jpg

شكل ( ٨ )

اسم الفنان : إنطوني كارو

الخامة : حديد

مقاس العمل : ٦١٠ X ٣٣٥ X ٢٨٩ سم

سنة الإنتاج : ١٩٦٢

http://www.tate.org.uk/art/artworks/caro-early-one-morning-t00805

مارسيل دوشامب " Marcel Doshamp " ١٨٨٧ – ١٩٦٨

عاش في باريس ونظراً لتغير الأوضاع وسوء الحياة الثقافية والفنية خاصة وقت قيام الحرب الثانية رحل الفنان دوشامب مثله في ذلك الوقت مثل العديد من فناني عصره الذين رحلوا إلى التربة الجديدة المناسبة حيث المناخ المناسب ودور العرض الكبيرة وكبار المقتنين للأعمال الفنية رحل إلى الولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩١٥ .،في البداية إرتبطت أعماله بحركتي الدادا والسريالية ، لكنه فيما بعد اتجه اتجاه جديد وتحدى الفكر التقليدي حول العملية الفنية وتسويق الفن ، ومن اشهر أعماله النافورة ( المبولة ) ، وإذا ما لاحظنا أعمال ( مارسيل دو شامب ) ومنها الدراجة نلاحظ أنها ذات طابع ميكانيكي فقط يرمز بها الفنان إلى عجلة الحياة ، وحول بذلك الشكل إلى شكل بصري إذا ما تحركت العجلة كما في الشكل ( ٩ ) .

**شكل ( ٩ )**

اسم الفنان : مارسيل دو شامب

الخامة : عجلة دراجة + قاعدة خشبية

مقاس العمل : ٢٣.٦ x ١١.٤ x ٥ سم

سنة الإنتاج : ١٩٦٣

https://artsy.net/artwork/marcel-duchamp-tu-m

**نعوم جابو** Naum Gabo (١٨٩٠ -١٩٧٧م). نحات ومبتكر روسيّ المولد ، وُلد جابو في برايانسك، بروسيا وأخوه هو النحات أنطونيو بفزنر، و ابتكر تصاميم من المعادن، والبلاستيك، والزجاج والأسلاك المعدنية. تحمل أعماله كثير من الوضوح والدقة في عمله بأفكار علمية وحسابية. حاول جابو في بداية مشواره المهني، أن يحلل الفرق بين الرسم، والنحت، وفن العمارة. كما حاول أن يدمج الفراغ، والزمن، في صناعة النحت مستخدمًا مواد شفافة، وحركة أوجدها بواسطة المحركات الكهربائية. استخدم في أعماله الأخيرة الأسطح الشفافة، والمنحنية، والمتداخلة ليوحي بالحركة وانعدام الوزن والفراغ. **كما في الشكل (١٠ – ١١ )**،. عمل جابو في أوروبا حتى استقر في الولايات المتحدة في عام ١٩٤٦م. وكان أيضاً رساماً ومصمماً ومعمارياً.

**شكل ( ١٠)**

اسم الفنان : ناعوم جابو

الخامة : بلاستك + نايلون

مقاس العمل : ٩.٥ X ٦.٣ X ٦ سم

سنة الإنتاج : ١٩٥٢

http://www.tate.org.uk/art/artworks/gabo-model-for-linear-construction-no-3-with-red-t02185

شكل ( ١١ )

اسم الفنان : ناعوم جابو

الخامة : بلاستك + نايلون

مقاس العمل : ١١٣X ٦٠ X ٥٩ سم

سنة الإنتاج : ١٩٧٠

http://www.tate.org.uk/art/artworks/gabo-linear-construction-no-2-t01105

**تاكس : " Takis " ١٩٢٥**

نحات يوناني ولد في عام ١٩٢٥ في أثينا علم نفسه بنفسه ولم يتجه نحو المؤسسات التعليمية بل سافر وجال أوروبا وأمريكا ، لفت إنتباهه نظم الرادارات في المطارات أثناء سفره وتنقله من بلد إلى بلد مما جعله يستوحي جل أعماله من حركتها ، وعند النظر إلى أعمال تاكيس نجه وقد أهمل الحجم عند البداية لأجل التأثيرات المغناطيسية وكانت تكويناته السلكية دقيقة ورفيعه تحمل بقايا المعادن من قطع الغيار وغيرها كما في الشكل ( ١٢ - ١٣ ) ، وللسمعة الواسعة والانشغال الخاص بالنظم الرادارية ليس بصنع ابتكارات أكثر ولكن لاختيار كيف تستخدم لإنتاج تأثيرات مكانية في الفن ، وهكذا صاغ حلقة وصل بين الاهتمامات شبه العلمية ، والجمال ، ومن المحاولة الغير واعية إلى الواعية .

**شكل ( ١٢)**

اسم الفنان : تاكيس

الخامة : حديد

مقاس العمل : ١٣X ١٤ X ١٢٢سم

سنة الإنتاج : ١٩٥٥ .

http://www.moma.org/collection/objct.php?object_id=81774

□

شكل ( ١٣ )

اسم الفنان : تاكيس

الخامة : حديد + مغناطيس

مقاس العمل :  ٦٠X ٦٠ X ١٢٠سم

سنة الإنتاج : ١٩٦٧ .

http://www.collectionsocietegenerale.com/fr/oeuvres/5918-electromagnetique_n6.html

- **مابعد الحداثة**

يرجع مصطلح مابعد الحداثة إلى أواخر القرن التاسع عشر ( ١٨٧٠ م) حينما استخدمه الفنان الإنجليزي " جون واتكنز شابمان " John Watkins Chapman.، وفي عام (١٩١٥) استخدمه " رودلف بانويتز " Rudolf Pannwitz، أما مصطلح " مابعد الصناعة " فقد استخدم في أوائل القرن العشرين في المجالات الثقافية ، وكانت التطورات الحقيقية في السبعينات قد حدثت في مجالات العمارة والفن والأدب . أما مابعد الحداثة – التفككية ، فقد ظهرت مع مذهب مابعد – البنيوية ، ومع كتابات : " ليو تار Lyotardو"دريداً " Derridaو" بودريلار " Baudrillon، في الولايات المتحدة في السبعينات ، والأن ظهرت تسميات جديدة منها : "التبيؤي " ( نسبة الى علم أثر البيئة في الحيوان والنبات ) Ecological، والتفكيكي Restruction، ولكن هل مابعد – الحداثة هي نتيجة للحداثة ؟ أم هي خلفاً للحداثة ؟ أم هي دحض للحداثة ؟ أم هي رد فعل معاكس للحداثة ؟ إن " ما بعد الحداثة " في الحقيقة تشمل بعضاً من أو كل تلك التعريفات . وتتضمن " ما بعد الحداثة " معرفة كاملة عن " الحداثة " التي تجاوزتها في المرحلة الجديدة ، وتشهد على ذلك التغيرات التاريخية ، والتغير في طريقة الرؤية وفي التفكير وفي طريقة الإنتاج . ويمكن أن نقتفي أثر هذه التغيرات في حركة " فن مابعد الحداثة " Postmodern Art. أما الفنان المفاهيمي Conceptual " دانييل بورين " Daniel Buren( ولد ١٩٣٩ ) فقد عرض عمله " تركيب " Installationالذي يعد مثلاً لتأثيرات تغيرات المرحلة الجديدة في الفن ، وهو بعنوان " لونان على مستويين " ( ١٩٧٦ ) عبارة عن شريط مقلم رأسياً قريب من مستوى أرضية حجرتين متجاورتين في قاعة المعرض . ورغم أن " العمل التركيبي " الذي عرضه " بورين " Buren ليس نموذجاً مثالياً للفن في عصر ما بعد الحداثة ، إلا أنه يعد نقطة جديدة ، لبداية الفن في المرحلة التي وصلت فيها الحداثة Modernism إلى لحظة توقف الإختراعات . (عطية ، ٢٠٠٢، ص ١٩٦ ).

وتعد فنون مابعد الحداثة نمط جديد من التقاء الفن بالمجتمع ، ويتطلع تيار ما بعد الحداثة إلى الأشكال المفتوحة ، المرحلة الطموحة ، والانفصالية المتروكة ، وبالتالي تحول الفن عن إطار اللوحات والتماثيل ، وأصبح حدثاً ، وتخلى الفنان عن المفهوم التقليدي للمتحف والمعرض حيث كشفت الكتابات النقدية عن أهمية رد فعل المتلقي في تقييم

أعمال الفن وعن أهمية دور وسائل الإعلام والتكنولوجيا الحديثة في توسع نطاق انتشار العمل الفني بين أكبر عدد من الجمهور .

وظهرت في فنون ما بعد الحداثة أشكالا وأنماطا متعددة لجماليات عنصر الحركة فقد جمعت فنون ما بعد الحداثة بعض الاتجاهات التي تبنت الحركة الوهمية كفن الخداع البصري والتي برزت فيها بشكل واضح كما في الشكل (١٤ ) .وكما جاءت أيضا بعض الاتجاهات التي تناولت الحركة الفعلية كفن التجهيز في الفراغ وفن الجسد والميديا . ( بروكر ، ١٩٩٥، ص ٥ ) .

| شكل ( ١٤ ) |
|---|
| اسم الفنان : فيكتور فازاريلي<br>الخامة : بوليستر<br>مقاس العمل : ١٠X ١٠ X ١٩سم<br>سنة الإنتاج : ١٩٨٠ .<br>http://www.vasarely.com |
| |

مع ذلك يرى الباحث أن فن ما بعد الحرب العالمية الثانية لم يمثل شيئاً جديداً وغير مسبوق كلياً . فجذوره كانت ممتدة في فن الحداثة التي شهدت بدايتها مع بزوغ القرن

العشرين . و أن الفن الذي نراه اليوم يُخلق بأيدي الفنانين المعاصرين يبدو كحداثة متأخرة. فإذا استساغ المرء اعتبار الحداثة تصنيفاً أسلوبيا فمن المؤكد إذن أنها دامت حقبة طويلة حقاً ،وفن هذا العصر تميز أكثر ما تميز في الانطلاق بالأفكار القائمة من المواقف المتضاربة جداً إزاء الفن والفنانين في أواخر القرن العشرين .

إن كلا من الحداثة وما بعد الحداثة يعد ظاهرة تميز الثقافة الأميركية والأوربية في القرن العشرين في المقام الأول ولو أنها ترتبط بقدر من العلاقات المتغيرة بتلك الثقافة . وفي حين تتجه الأولى نحو التقادم والانزواء في أركان الحضارة الغربية ، نجد الأخيرة تهجر ما تعارفت عليه المتاحف والمعارض الفنية والمكتبات وفي جعبتها شيء من إمكانات ، وتندفع نحو ثراء الأطر الثقافية الخارجية والتوجهات المتقلبة . وماهذه إلامجرد نظرة واحدة إلى مابعد الحداثة . "والحقيقة أن هذه التسمية تصور ثقافة تتسم بالضحالة والرتابة وفي الوقت نفسه بتعددية الأنماط ؛ فهي ثقافة فرعية ، وفي الوقت نفسه جديدة . وهي بإيجاز تمثل مجتمعا بكل ماتعنيه الكلمة من تنوع وضحالة وما إلى ذلك من سمات تميز معبوده المفضل وهو شاشة التلفزيون ". ( قتابة وآخرون ، ٢٠١٠ ) .

من هنا يخلص الباحث إلى الفرق بين الحداثة وما بعد الحداثة بأن عصر الحداثة هو عصر الآلة والصناعة مع بداية القرن العشرين بينما عصر ما بعد الحداثة هو عصر التكلنولوجيا والتطور التقني الذي شمل العالم وهي فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية . ومن الأعمال التي تجسد هذه المرحلة كثيرة و يعرض الباحث بعضا منها :

**شادويك *Chadwick* ١٩١٤ - ٢٠٠٣**

لين شادويك (١٩١٤ -٢٠٠٣) هو نحات بريطاني كانت بدايته في الرسم والتصميم المعماري ، ولكنه بعد الحرب العالمية الثانية إتجه للنحت وبشدة وكانت الهياكل المعدنية والبرونز من أكثر المغريات له كما في الشكل ( ١٥ - ١٦ ) ، ومما ساعد على إنتشاره فوزه بالجائزة العالمية للنحت في بينالي البندقية عام ١٩٥٦ واستمر في بناء مجده حتى توفي عام ٢٠٠٣ .

**شكل ( ١٥)**

اسم الفنان : شادويك

الخامة : برونز

مقاس العمل : ٣٥X ٤٣ X ٥٦سم

سنة الإنتاج : ١٩٥٥ .

http://www.tate.org.uk/art/artworks/chadwick-winged-figures-t00416

| |
|---|
| شكل ( ١٦ )<br>اسم الفنان : شادويك<br>الخامة : حديد + زجاج<br>مقاس العمل : ١٠X ١٥ X ٢٩سم<br>سنة الإنتاج : ١٩٥٢ .<br>http://www.tate.org.uk/art/artworks/chadwick-inner-eye-maquette-iii-t01226 |
| |

## ريتشارد سيرا Richard serra ١٩٣٨

نحات أمريكي ،ولد ريتشارد سيرا في سان فرانسيسكو عام ١٩٣٨ ، خاض عدة تجارب في النحت واستقر به الحال عند شرائح الحديد الضخمة حيث جعل منها أعمال شامخة ذات أشكال هندسية ركز من خلالها على علاقة الكتلة بالفراغ مع طابع إيقاعي مدروس كما في الشكل ( ١٧ )، عمل أول معرض شخصي له عام ١٩٧٠ ، كما شارك

في بينالي البندقية أكثر من دورة ،له العديد من الأعمال الميداني في العديد من دول العالم .

**شكل ( ١٧ )**

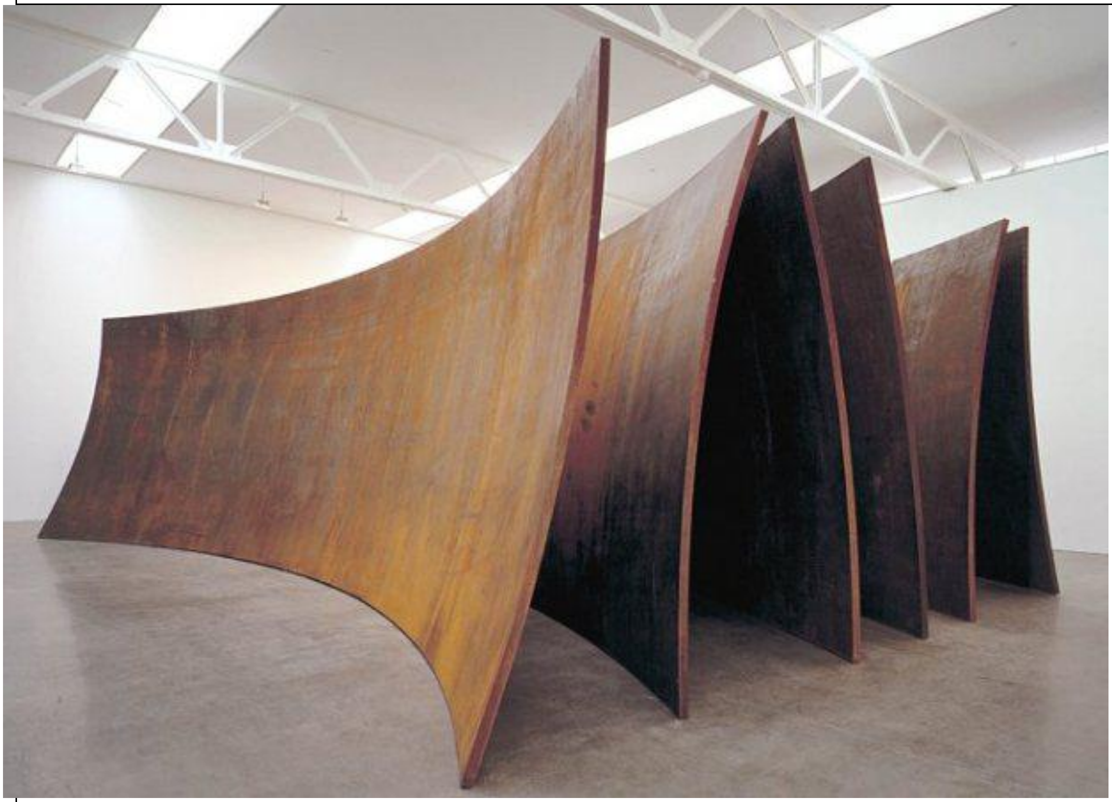
**اسم الفنان : ريتشارد سيرا**

**الخامة : حديد**

**مقاس العمل : ٣٦٧X ٨١٠ X ١١٤٣سم**

**سنة الإنتاج : ٢٠٠١**

https://farticulate.wordpress.com/2010/12/07/7-december-selected-sculptures-amp-interview/



**شيهولي Chihuly ١٩٤١ -**

ولد في عام ١٩٤١ في تاكوما ، بواشنطن، واشتهر دايل Chihuly بالنفخ على الزجاج كما في الشكل ( ١٨ – ١٩ ) درس التصميم الداخلي في جامعة واشنطن. وبعد تخرجه في عام ١٩٦٥ ، التحق في العديد من برامج الزجاج في جامعة ويسكونسن، أقتنيت أعماله في أكثر من مئتي متحف حول العالم ومن أشهر أعماله حديقة chihuly والزجاج في لندن ومن أشهر المتاحف التي أقتنت أعماله متحف الفنون الجميلة في بوسطن ومتحف يون غدي في سان فرانسسكو ومتحف فيكتوريا وغيرها من المتاحف العالمية .

**شكل ( ١٨)**

**اسم الفنان :** شيهولي

**الخامة :** زجاج

**مقاس العمل :** ٤٥٠X ١٢٠ X ١٢٠سم

**سنة الإنتاج :** ٢٠٠٥

http://www.chihuly.com

شكل ( ١٩)

اسم الفنان : شيهولي

الخامة : زجاج

مقاس العمل : ٦٠٠X ٦٨٠ X ١٠٦٠سم

سنة الإنتاج : ٢٠٠٣

http://www.chihuly.com/mille-fiori_2005_detail.aspx

**سيزار *César* ١٩٢١ - ١٩٩٨**

نحات فرنسي، ولد في عام ١٩٢١ لابوين ايطاليين في حي الطبقة العاملة في لابيل دي ماي في مرسيليا. بعد دراسته في مدرسة قصر للفنون الجميلة، مرسيليا (١٩٣٥ -٩) ذهب إلى قصر مدرسة للفنون الجميلة في باريس (١٩٤٣ -٨). بدأ صنع التماثيل من لحام قطع من المعدن الخردة وفي عام ١٩٥٢ عرف لأول عن طريق بعض المنحوتات الخردة الملحومة من الحشرات، وأنواع مختلفة من الحيوانات . وكان أول معرض له في غاليري دوراند لوسيان ، باريس، ١٩٥٤، ومن اشهر منحوتاته منحوتة الإصبع كما في الشكل ( ٢٠ ) ، وبحلول عام ١٩٦٠ كان من أهم النحاتين الفرنسيين ، وفي نفس العام قام بزيارة لتاجر الخردة بحثا عن المعادن، ورأى آلة هيدروليكية لتكسير الخردة وكبسها، وقرر أن يجرب ذلك في نحته . حينها عمل ضجة كبيرة في الوسط الفني من خلال عرض ثلاث سيارات سحقت في معرض باريس . اختيار سيزار سيارات خاصة لسحق، خلط عناصر من المركبات الملونة بشكل مختلف. وبهذه الطريقة يمكن التحكم في الأسطح المختلفة والتحكم في الألوان للقطعة المكبوسة كما في الشكل ( ٢١ ) ، توفي في باريس في ديسمبر كانون الاول عام ١٩٩٨.

**شكل ( ٢٠)**

اسم الفنان : سيزار

الخامة : برونز

مقاس العمل : ٢١٠٠X ٦٥٠٠ X ٦٠٠سم

سنة الإنتاج : ١٩٨١

https://www.tate.org.uk/art/artists/cesar-cesar-baldaccini-878

□

شكل ( ٢١ )

اسم الفنان : سيزار

الخامة : برونز

مقاس العمل : ٦٥X ٧٣ X ١٥٣سم

سنة الإنتاج : ١٩٦٢

http://robertmars.blogspot.com/2011/09/epic-proportions-sculpture-of-cesar.html

## **هنري مور** Henry Moore ١٨٩٨ – ١٩٨٦

**هنري مور** نحات إنجليزي، تتمثل أعماله في موضوعات خشبية أو حجرية. وقد صمم الكثير من هذه الأعمال لتظل قائمة في أماكن مفتوحة ، ويستخدم مور الفجوات والفتحات في أعماله ليؤكد صفة الأبعاد الثلاثة فيها. وهذه الفتحات تخلق إحساسًا بالكتلة أو الحجم. ويربط مور بين الفتحات وسحر الكهوف في جوانب التلال والمنحدرات الصخرية الشاهقة. ومن الأمثلة الدالة على هذه الأعمال القطعة التي نحتها من خشب الدردار، وأطلق عليها اسم الشكل المضطجع (١٩٣٥م)، الذي أعيد إنتاجه في شكل تمثال من البرونز في المتحف العالمي الحديث ،وتمثال مور البرونزي الذي يُطلق عليه اسم الأسرة (١٩٤٩م) يبين كيف يُبسط أشكاله الإنسانية كما في الشكل ( ٢٢ ) ، وكيف يتعامل مع النسب في حرية. وتتكون أعماله من أشكال متتابعة محدبة (منحنية إلى الخارج)، ومقعرة (منحنية إلى الداخل)، مما يخلق تضادًا ثريًا من الضوء والعتمةكما في الشكل ( ٢٣ ) . وُلد مور في عائلة تعمل في استخراج الفحم الحجري في كاسل فورد، قرب ليدز. التحق بمدرسة ليدز للفنون، ثم الكلية الملكية للفنون في لندن.

وحين كان نحاتًا شابًا تأثر بالنحت المكسيكي والإفريقي. وتعكس أعماله المبكرة البساطة والفخامة اللتين تُميزان هذا النحت. ، وقد أثارت أعمال مور المبكرة ردود فعل مختلفة بين النقاد. وبدأ يجذب انتباه الجمهور الواسع بلوحاته، التي تُصور الناس أثناء الغارات الجوية إبان الحرب العالمية الثانية، وهم يلجأون إلى محطات السكك الحديدية تحت الأرض. وتشمل أشهر أعماله ملك وملكة .

**شكل (٢٢)**

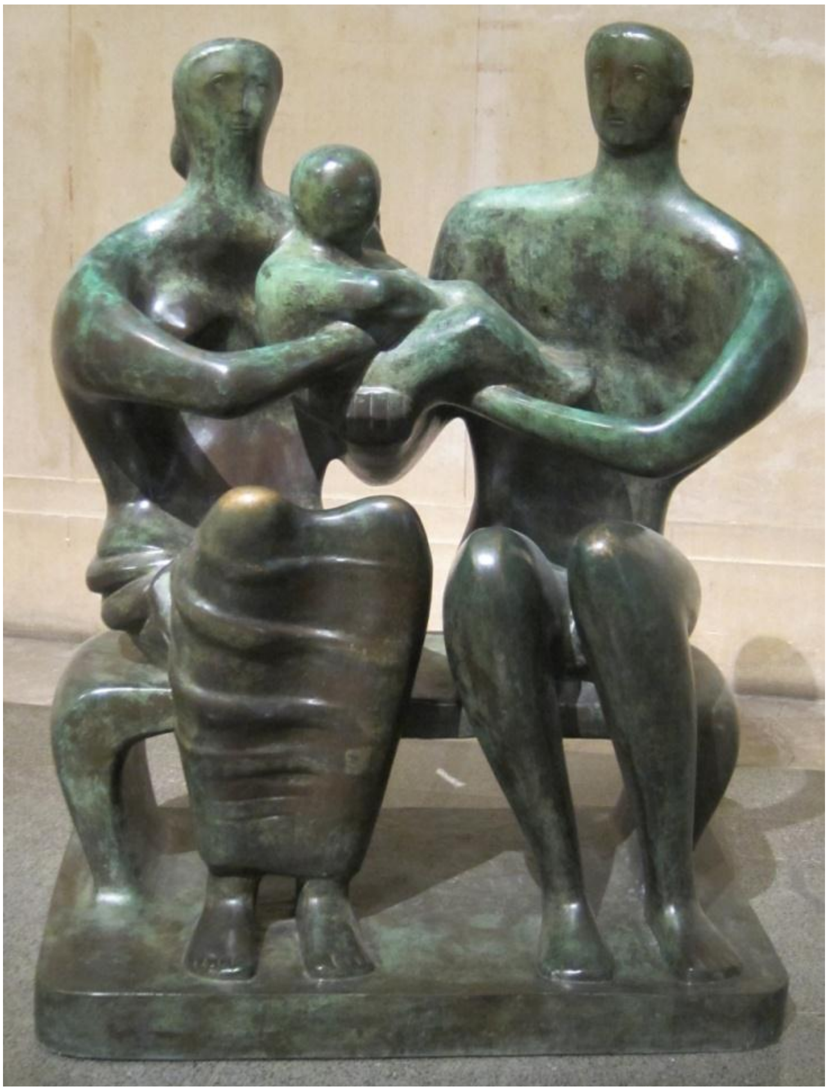
اسم الفنان :هنري مور

الخامة : برونز

مقاس العمل : ١٥٤X ٧٠ X ١١٨سم

سنة الإنتاج : ١٩٤٩

http://www.dailyartfixx.com/2013/07/30/henry-moore-1898-1986-2/



شكل ( ٢٣ )

اسم الفنان :هنري مور

الخامة : برونز

مقاس العمل : ٢٤٣X ٣٨٠ X ٢٠٣سم

سنة الإنتاج : ١٩٧٠

http://www.dittwald.com/torontosculpture/image.php?Artist=Moore&Title=Archer

## جورج ريكي George rickey ١٩٠٧ – ٢٠٠٢

ولدعام ١٩٠٧في ساوث بند بولاية انديانا بالولايات المتحدة الامريكية ، درس التاريخ في جامعة اكسفورد ،خدم في الجيش ابان الحرب العالمية الثانية وهناك تعلم العديد من المهارات الميكانيكية واتجاهات الرياح وآثارها على اتجاه المدفعية وهنا وضع لنفسه حجر الأساس لتعلم النحت الحركي ،أعجب ببنائية الكسندر كالدر ولكنه اشتغل على الحركة بشكل هندسي أكثر صرامة وحدة كما في الشكل ( ٢٤ – ٢٥ )، وفي عام ١٩٥٠ سطع نجمه في النحت الحركي ، وطور النحت الحركي مع أجزاء مصنوعة من أشكال هندسية تتحرك في مسارات متذبذبة ، وكانت العديد من الأعمال عرضت على نطاق واسع في الولايات المتحدة وأوروبا، واليابان. توفي جورج ريكي في منزله في سانت بول، مينيسوتا، في ١٧ تموز ٢٠٠٢.

http://www.georgerickeyworks.com/bio.html

**شكل ( ٢٤)**

اسم الفنان :جورج ريكي

الخامة : ستانلس ستيل

مقاس العمل : ٣٥٠X ١٣٠٠ X ١٢٤٠سم

سنة الإنتاج : ١٩٨٧

http://gibbsfarm.org.nz/rickey02.php

شكل ( ٢٥)

اسم الفنان :جورج ريكي

الخامة : ستانلس ستيل

مقاس العمل : ٣٠X ٧٥ X ٤٥سم

سنة الإنتاج : ١٩٦٧

http://www.kettererkunst.com/details-e.php?obnr=111003581&anummer=387

## كينيث أرميتاج Kenneth Armitage ١٩١٦ - ٢٠٠٢

ولد كينيث أرميتاج في ليدز في عام ١٩١٦. درس في كلية ليدز للفنون (١٩٣٤ -٣٧) في مدرسة وسليد للفنون الجميلة، لندن (١٩٣٧ -١٩٣٩). خلال سنوات الحرب خدم في الجيش في عام ١٩٤٦ وأصبح رئيس النحت في أكاديمية باث للفنون، كورشام، وهو المنصب الذي شغله لمدة عشر سنوات. ومع ذلك لا يزال مجهولا نسبيا حتى المعرض في جناح بريطانيا في بينالي البندقية ١٩٥٢، مما برز جوانب جديدة للنحت البريطاني من خلاله مع

زملاءه المشاركين وهم آدمز، بتلر، تشادويك، كلارك، ميدوز، وPaolozzi تيرنبول )، أثارت أعماله اهتماما مكثفا وبشرت بموجة جديدة في النحت البريطاني. في عام ١٩٥٦ حصل على الجائزة الأولى في مسابقة النصب التذكاري للحرب الدولية في كريفيلد، ألمانيا، وفي بينالي البندقية ١٩٥٨ فاز ديفيد بجائزة مؤسسة برايت. في عام ١٩٦٤، وكان أستاذ زائر في جامعة كاراكاس، فنزويلا، في جامعة بوسطن، ماساتشوستس في عام ١٩٧٠، و١٩٧٤ حتي ١٩٧٩ كان يزور المعلم في الكلية الملكية للفنون. وانعكست هذه الجوانب الدولية لمسيرة و سمعة ارميتاج المتنامية باعتباره واحد من النحاتين البريطانيين المميزين في عصره . يمكن أن ينظر إليه من خلال مشاركته في وقت مبكرمن عام ١٩٥٠ في الولايات المتحدة وأوروبا واليابان وأمريكا الجنوبية. وقد لخصت ثلاثة معارض استعادية عقدت في معرض الفنون ايت تشابل، لندن (١٩٥٩)، Artcurial، باريس (١٩٨٥) عرضت فيها حصيلته وعصارة جهده ، وعند النظر في أعمال ارميتاج نجد احساسه وعواطفه تنصب في النموذج الإنساني والحالة الإنسانية كما في الشكل ( ٢٦ – ٢٧ ) . وكان ميله كفنان دائما نحو التجريد والتبسيط من حيث الشكل،حيث لخص تجاربه السابقه وأختزلها بشكل بسيط . http://www.artnet.com/artists/kenneth-armitage/

**شكل ( ٢٦)**

اسم الفنان :كينث ارميتاج

الخامة : برونز

مقاس العمل : ٣٨X ١٧ X ٤٥سم

سنة الإنتاج : ١٩٥٧

http://keithchapman.homestead.com

شكل ( ٢٧)

اسم الفنان :كينث ارميتاج

الخامة : برونز

مقاس العمل : ٣٨X ١٥٠ X ١٩٤سم

سنة الإنتاج : ١٩٦٥

http://www.baacorsham.co.uk/cached/Kenneth%20Armitage2.htm

## كالدر Alexander Calder ١٨٩٨ - ١٩٧٦

نحات أمريكي ١٨٩٨ - ١٩٧٦ كان من أبرز الفنانين الأمريكيين في القرن العشرين. عُرف كالدر بمنحوتاته الأنيقة التي عُرِفت باسم المتحركة. وقد سُمِّيت أعماله بهذا الاسم لأنها تتحرك فعلاً عندما تدفعها التيارات الهوائية. وكان النحاتون الذين سبقوه يمنحون الحركة للمنحوتات باستعمال الموتورات أو آليات الساعة. ومنحوتات كالدر المتحرّكة تشكيلات تجريدية مُدَلاة بدقة ومكوّنة من أجزاء من الصفائح المعدنية والأسلاك كما في الشكل ( ٢٨ ) ، ولد كالدر في فيلادلفيا ، وكان أبوه وجده نحّاتَيْن، وأمه رسامة. حصل كالدر على درجة جامعية في الهندسة من معهد ستيفنز للتكنولوجيا عام ١٩١٩م. ثم درس الرسم في رابطة طلاب الفن في مدينة نيويورك، وانتقل إلى باريس عام ١٩٢٦م. وقد قسم وقته بين باريس ونيويورك حتى عام ١٩٣٣م، عندما أسّس أول قاعة فنون له في أمريكا في روكسبري بولاية كونكتيكت. اشتملت أعمال كالدر في بداياتها في باريس على ألعاب خشبية، ونماذج سيرك مصغّرة، ومنحوتات مشكّلة من الأسلاك. وقد بدأ في عام ١٩٣٢م في إبداع الأعمال المتحركة، كما بدأ كالدر أيضًا ببناء المنحوتات المُسمّاة المستقرّة، وهو اسم كان أول من استعمله صديق كالدر وزميله الفنان جين أرب، والمستقرّة تشبه المتحرّكة إلا أنها لا تتحرّك.كما في الشكل ( ٢٩ ) ، كما أبدع كالدر فيما بعد أعمالاً هي مزيج من عناصر المتحركة والمستقرة ،عُرضت أعمال كالدر في بلدان عديدة، فقد عُرض عدد كبير من أعماله في نيويورك في متحف الفن الحديث عام ١٩٦٤م وعام ١٩٦٥م، وفي متحف وتني للفن عام ١٩٧٦م. وبعض منحوتاته الكثيرة المهمة المعروضة في أماكن عامة يمكن مشاهدتها في أماكن مثل: مقر اليونسكو الرئيسي في باريس ومركز لنكولن للفنون التمثيلية في مدينة نيويورك ومهرجان العالَمين في سبوليتو بإيطاليا.

**شكل ( ٢٨)**

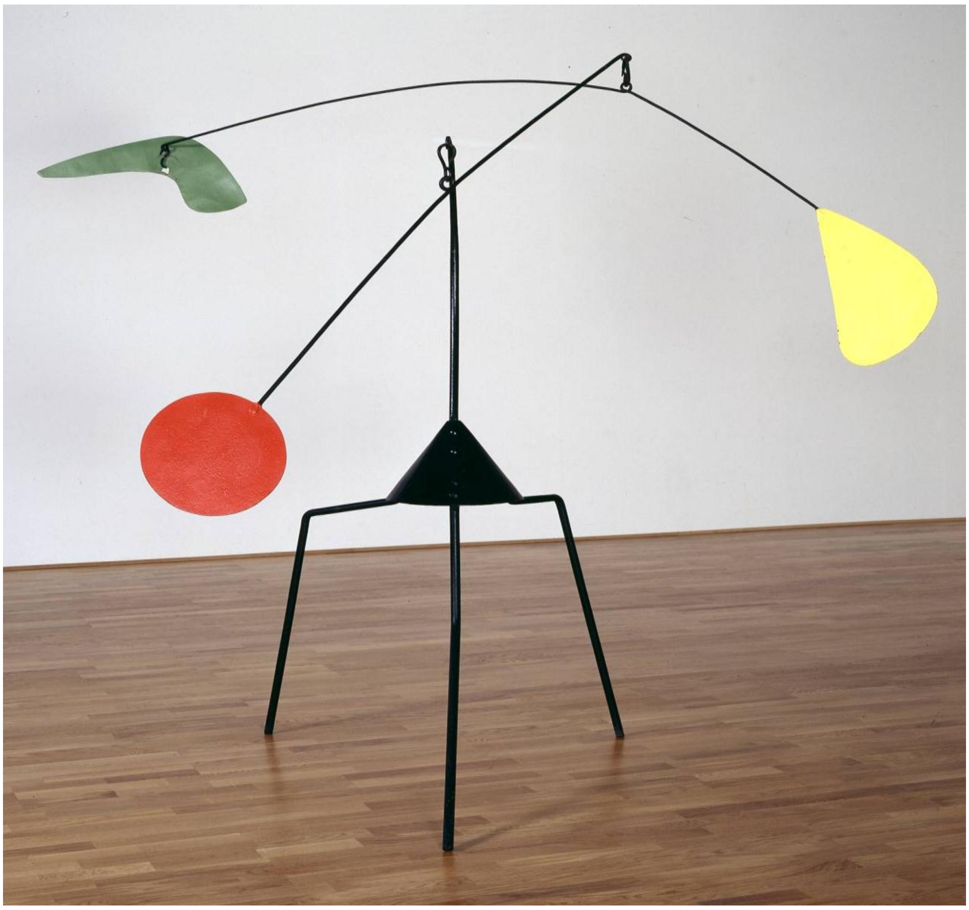
اسم الفنان :كالدر

الخامة : حديد

مقاس العمل : ٢٦٠X٢٠٣ X ٢٢٨سم

سنة الإنتاج : ١٩٣٧

http://www.tate.org.uk/art/artworks/calder-untitled-t07920



شكل ( ٢٩)

اسم الفنان :كالدر

الخامة : خشب + اسلاك

مقاس العمل : ١٥٠X٢٠٠ X ٢٠٠سم

سنة الإنتاج : ١٩٣٢

http://www.tate.org.uk/art/artworks/calder-mobile-l01686

## ياكوف آجام Yaacov Agam ١٩٢٨ –

ولد ياكوف آجام Gipstein في ١١ مايو ١٩٢٨، في ريشون لتسيون ، ثم أنتدب على فلسطين . كان والده، يهوشوا آجام مدرب في أكاديمية بيتسالئيل للفنون والتصميم في القدس ، قبل أن ينتقل إلى زيورخ ، سويسرا في عام ١٩٤٩، حيث درس تحت إتن يوهانس

(١٨٨٨ -١٩٦٧) في شول Kunstgewerbe ، وتأثر أيضا من قبل بالرسام والنحات بيل ماكس ( ١٩٠٨ -١٩٩٤)، تتميز أعماله المعدنية بالحركة والتشكيل بها اكثر من طريقة كما في الشكل ( ٣٠ ) ،وفي عام ١٩٥١ انتقل الى باريس ومازال يعيش فيها .

| شكل ( ٣٠) |
|---|
| اسم الفنان :ياكوف آجام<br><br>الخامة : ستانلس ستيل<br><br>مقاس العمل : ١٨٠X١٧٨X ١٧٨سم<br><br>سنة الإنتاج : ١٩٧١<br><br>http://en.wikipedia.org/wiki/Yaacov_Agam |
| |

مارك دي سفرو Mark di Suvero ١٩٣٣ –

ولد النحات دي Suvero في شنغهاي، الصين، في عام ١٩٣٣، كان والده يعمل في القنصلية الإيطالية بالصين . ابان إندلاع الحرب العالمية الثانية، ثم انتقلت عائلته إلى سان فرانسيسكو ،وأكمل دراسته في كاليفورنيا و في عام ١٩٥٦ تخرج من جامعة كاليفورنيا في بيركلي، بدأ صنع تماثيله من قطع الخشب و الجبس ولكنه وجد تجاهل من جميع فناني مدينته . ثم طور من نفسه و تاثر في معرض ١٩٥٣ بالنحات البرت جياكوميتي في (١٩٠١ -١٩٦٦) ولكن منحوتاته معدنية مستطيلة. بدأت المنحوتات الخشبية لديه تنمو لتصبح أكبر حجما ، واستخدم مع الأخشاب الأسلاك الحديدية التي كان يحملها دوما إلى مرسمه. ، وفي نيويورك في عام ١٩٥٧ بدأ دي Suvero باستخدام الخردة من المباني التي هدمت لإنشاء ما سماه "التكعيبية والمنحوتات المكانية المفتوحة. تمتاز أعماله بأحجامها الكبيرة والمعروضة على مساحات مفتوحة كما في الشكل ( ٣١ - ٣٢ )، وكان دي Suvero أول فنان يعرض عمله في حدائق التويلري في باريس في عام ١٩٧٥، و أول فنان يقيم ثلاثة معارض رئيسية في نيويورك ، وحصل على جائزة الإنجاز في النحت المعاصر من مركز النحت الدولى، وحصل أيضا على جائزة هاينز ٢٠٠٥ للآداب والعلوم الإنسانية ، وقد ثبت منحوتاته المعدنية الضخمة على نطاق واسع في الساحات العامة في الولايات المتحدة وأوروبا. ويمكن مشاهدة منحوتات دي Suvero الجريئة في الأماكن العامة والمجموعات الخاصة في جميع أنحاء العالم حاليا، وقال انه يقسم وقته بين استوديوهات الصناعية في ولاية كاليفورنيا ونيويورك وشالون سور ساون، فرنسا .

شكل ( ٣١ )

اسم الفنان :مارك دي سفرو

الخامة : حديد

مقاس العمل : ١١٢٨X٨٤١ X ٨٤٣سم

سنة الإنتاج : ٢٠٠٨

http://www.spacetimecc.com/selected-detail.php?c=9

| شكل ( ٣٢) |
| --- |
| اسم الفنان :مارك دي سفرو<br>الخامة : حديد خرده<br>مقاس العمل : ٨٠X١١٥ X ١٢٧سم<br>سنة الإنتاج : ١٩٩٢<br>http://www.spacetimecc.com/selected-detail.php?c=42 |
| |

**باربرا هيبورث Barbara Hepworth ١٩٠٣ -١٩٧٥**

ولدت باربرا هيبورث جوسلين في ١٠ كانون الثاني ١٩٠٣ في ويكفيلد ،وحصلت على منحة ودرست في كلية ليدز للفنون من ١٩٢٠ (حيث التقت هناك مور). ثم حصلت على منحة دراسية في الكلية الملكية للفنون، ودرست بها من عام ١٩٢١ حتى حصلت على دبلوم من الكلية الملكية للفنون في عام ١٩٢٤. ودرست في وقت لاحق في إيطاليا ، وإنتجت بعض الأعمال الصغيرة والأعمال الميدانية التي تنتشر في حدائق عدة في امريكا واوربا. ومن الأمثلة على ذلك الشكل البيضاوي الذي اتخذته منه بصمة خاصة بها كما في الشكل (٣٣ - ٣٤ ).

http://en.wikipedia.org/wiki/Barbara_Hepworth

شكل ( ٣٣ )

اسم الفنان :بربرا هيبورث

الخامة : خشب + اسلاك

مقاس العمل : ٤٣X٤٦ X ٣٩سم

سنة الإنتاج : ١٩٤٦

http://blog.tate.org.uk/tate-tales/?p=119

شكل ( ٣٤)

اسم الفنان :بربرا هيبورث

الخامة : بوليستر

مقاس العمل : ٢٩X٤٠ X ٢٦سم

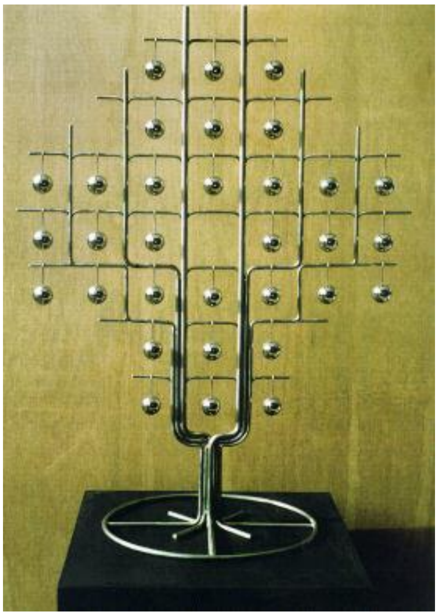
سنة الإنتاج : ١٩٥٨

https://www.tate.org.uk/art/artworks/hepworth-oval-sculpture-no-2-t00953

## جون روبنسون John Robinson ١٩٣٥

ولد روبنسون في ٤ مايو ١٩٣٥في لندن من أب إنجليزي وام استرالية انضم الى البحرية التجارية و لكنه ترك البحرية لدى وصوله الى استراليا. هناك شارك في مجموعة واسعة من الأنشطة التي مكنته من استكشاف تلك القارة ، وفي أواخر عام ١٩٦٠ عاد إلى إنجلترا روبنسون ، و بدأ مسيرة النحت بشكل جدي وأنتج مجموعة من الأعمال التي لاقت استحسان المتلقي في معارض أوروبا كما في الشكل (٣٥ – ٣٦ ) . عمل روبنسون في الاستوديو في ديفون في ١٩٧٠ في وقت مبكر، في ١٩٨٣ -١٩٨٥ افتتح روبنسون معرض فريلاند في شارع ألبيمارل، لندن، والتي تبين كل التماثيل التصويرية أدى ذلك إلى

الاتصال مع العديد من جامعي الأعمال الفنية ومع براون ، في عام ١٩٩٢ حصل جون على عضو شرف من جامعة ويلز ، تقديرا لجهوده في النحت .

| |
|---|
| **شكل ( ٣٥)**<br>اسم الفنان :جون روبنسون<br>الخامة : ستانلس ستيل<br>مقاس العمل : ٨٠X١٠٠ X ٥٠سم<br>سنة الإنتاج : ١٩٩٣<br>http://www.popmath.org.uk/sculpture/pages/4cult.html |
|  |

**شكل ( ٣٦)**

اسم الفنان :جون روبنسون

الخامة : برونز

مقاس العمل : ٤٥X٢٥ X ٢٥سم

سنة الإنتاج : ١٩٧٩

http://en.wikipedia.org/wiki/John_Robinson_(sculptor)

## ثانياً : العوامل المؤثرة في فن النحت المعاصر

**مقدمة :**

لقد كان الإنسان منذ فجر الحياة ، مدركاً لطبيعة الفن متناغماً مع إيقاعاته عبر العصور ، فالفن في جوهره متطور ليلائم منطق عصره معبراً عن معناه، ولقد توافق ذلك مع شغف الإنسان الدائم بالتطور والتجديد لأنهما صفتان للحياة.

إن التقدم العلمي والمعرفي، وارتقاء الصناعة ، أتاح لفناني اليوم اكتشاف معاني جديدة ومواد جديدة أوجدت أساليب مبتكرة في الرؤية والتنفيذ ، وهذا يبين مدى التزام الفنان تجاه مواكبة عصره، ومدى الحرية التي سمح لنفسه بممارستها لكي تتيح له طرق التناول والأداء .

مع تطور العلم وإطلاع الفنان على العالم من حوله جعلته يدخل عصر جديد لاستخدام منتجات حديثة ومتطورة، والتقنية الحديثة من طاقة ومواد خفيفة مبتكرة واستغلال أمثل لها وتوضيفها في أعماله .

"لقد تنوعت مداخل الرؤية الابداعية للفنانين وتخطى فكر النحات المفهوم التقليدي للنحت ، مستغلا عناصر تشكيلية جديدة ومبتعداً عن مفهوم الكتلة الصلبة والمصمتة واتجه الى ما هو مادي ، فاستخدم الخامات الشفافة وأدخل عنصر الحركة الى الاعمال النحتية المتحركة Kinetic ليتعايش مع عنصري الفراغ والزمن ، ولم يعد بالضرورة أن يكون النحت ذو خامة صلبة ". ( الصياد ، ص ١١ ) .

ويلاحظ أن الطرق الجديدة التي ظهرت بفضل تطور الصناعة لم تعمل فقط على زيادة السهولة المتاحة للفنان للإفادة من المفاهيم التقليدية في تناول الخامة ، ولكنها شجعته أيضاً على اجراء تجاربه على نطاق واسع ، أي أن الوسائل التقنية والتجريب بالخامات تعمل على تدعيم وتوسيع خيال الفنان بحيث أصبحت جزء لا يتجزأ من رؤية الفنان الذاتية التي تجعله يتكيف مع التقنية أو يغير فيها ويكشف إمكانيات جديدة لتطبيقها.

فمزج الفنان في العصر الحديث في أعماله النحتية بين الفن والتكنولوجيا الحديثة فنجد هربرت ريد "Herbert Read" يقدم وصفاً "لسيزار Cecar" أثناء عمله فيقول :

" في معمل مختص بالإفادة من المعادن في ضواحي باريس ، رأيت سيزار قبالة أحد الضاغطات الامريكية الحديثة ، يتفحص حركات الرافعات ، ويقيس نسب الحمولات مختلفة الخواص ، ليرى نتاج ضغط شاحنة صغيرة أو كومة من الدراجات أو كبس لأفران المطابخ ..... لقد اكتشف سيزار في التكنولوجيا والضغط الميكانيكي مرحلة معدنية جديدة تقترب من روح العصر ، مرحلة التقليص الى الجوهر " ، ( هربرت ريد ، ١٩٩٤م ، ص ٢٥٠ ) .

وفيما يلي يعرض الباحث أهم العوامل التي أثرت في المفاهيم التشكيلية والاتجاهات المختلفة لفن النحت الحديث :

**<u>١ - روح العصر</u>**

إن دراسة أى حقبة فنية معينة تتطلب بالضرورة دراسة الظروف المعيشية التي أوحدت بها فكل عمل فني لا يأتي من فراغ ، إنما هو وليد شبكة عريضة من عدة عوامل ساعدت في وجوده ، وفي الوقت نفسه ألبسته الثوب الذي يظهر به . ودراسة الفن في العصر الحديث لا تخرج عن القاعدة نفسها ، والفن المعاصر قد أثرت فيه عدة عوامل اجتماعية ، وسياسة واقتصادية ، وفكرية ، والنحت موضوع دراسة الباحث كأحد فروع الفن التشكيلي تميزت الحياة حوله بعدة اتجاهات من أهمها :

**<u>٢ -فكر مجتمع القرن العشرين :</u>**

نتيجة للحربين العالميتين - الأولى والثانية - ولد عالم مشوش مذبذب يتساءل فيه الفنان عن نفسه وعن مجتمعه الذي يحيط به، وحينئذ بدأت ظهور حركات واتجاهات فنية بحثاً عن جميع الإمكانات التشكيلية، وعلى هذا فقد ركز المجتمع على المبتكر والشاذ فبدأت المدارس والحركات الفنية تستغل التقنيات ، الغير تقليدية لتدفع النحت إلى الابتكار والمغامرة .

ولقد اتسم فكر مجتمع ما بعد الحرب بالوجودية والمادية ويعرف المعجم الفلسفي كلمة وجودية على أنها " تعتبر الواقع وليس مجرد موضوع أمام ذات عارفة بل وجود من شأنه أن يحدث تغييراً فنياً إذا اتصلنا به ، وهي اتجاه فلسفي ينظر في الإنسان على ما يوجد ،لا تحليل ما هيته المجردة " (مراد وهبة وآخرون ، ١٩٧١ ، ص ٢٥٢ ) .

نظراً لما حدث من تطورات وإنجازات علمية وتقدم صناعي في مجال التعدين والإلكترونيات مما دعا إلى تسمية هذا العصر التاريخي بعصر التكنولوجيا وعصر غزو الفضاء وعصر الحديد والحرب.

"ولقد ظهرت أعمال فن النحت الحديث تبحث عن المختلف مع الحياة المدنية والصناعية وهذا اندفاعاً للمغامرة واكتشاف ما وراء الطبيعة واللامعقول حيث يكون للأعمال الفنية جمال ذاتي - لا ينعكس على العالم الخارجي - حيث يختفي التعبير إلا من دلالة واحدة يحرص الفنان على نقلها إلا وهي التجربة الإنسانية بكل أبعادها ". ( قطب ، ١٩٩٤ ، ص ٤٨ ) .

كما أظهرت أيضاً العديد من الحركات الفنية التي غالباً ما تكون معادية لفكرة الحرب أو متأثرة بها بشكل من الأشكال، فظهرت أعمال نحتية يتم فيها استخدام بقايا ونفايات الحرب. وبالحرب العالمية ظهر مدى الانهيار الأخلاقي فظهرت أعمال متأثرة بالحرب وويلاتها حيث أن هذا التغير في الفكر الذي أصاب الفن ، فمنه يرجع إلى الحرب ذاتها التي أحدثت تحولات كثيرة لم يكن من المتوقع أن يتجاوزها الفن دون أن يتأثر بها فقد تحطمت أوروبا واستنفذت قواها ، مما أدى لتحول الفن إلى شكل غير تقليدي حتى يستطيع الفنان أن يعبر عن نفسه وعن واقعه معترضاً على الحرب رافضاً للقيم التقليدية باحثاً عن قيم تشكيلية جديدة من خلال علاقات جديدة للشكل والقاعدة يمكن أن تصنع موضوعات جديدة لاكتشاف الجمال في الفن الحديث يقوم على تحليل العمل الفني بوصفه ظاهرة جمالية قائمة بذاتها، وهي تخطو نحو اكتشاف المعاني والجماليات في الأعمال الفنية . مما أتاح لنحاتي القرن العشرين التعبير عن ذواتهم فظهرت أساليب فنية متنوعة ارتبطت برؤية الفنان النحات ومفهومه الخاص تجاه قضية معينة مما أفرز اتجاهات فنية متعددة أدت لتنوع وغزارة الإنتاج الفني.

**<u>٣ -تعدد الاتجاهات الفكرية والفلسفية :</u>**

تغير تشكيل البيئة الفكرية لمجتمع القرن العشرين وتنوعت الاتجاهات والقيم الجمالية المتعارضه . فبينما إنتشرت فلسفات كانط E-Kant وهيجل Hegel وماركس Marx في النصف الأول من القرن العشرين سادت في مجتمع ما بعد الحرب العالمية الثانية فلسفات نيتشه Nietzsche و هايدجر Heidger و دريدا J-D errida

وليوتار J.f.lyotard، ورفضت البيئة الفكرية في القرن العشرين النزعة الميتافيزيقية ، واعتمدت على النظرة العقلية وآمنت بحرية الانسان على نحو ما ظهرت في الفلسفة الوجودية Existentialism لسارتر Sartr التي دعت الانسان للتفكير في نفسه والرجوع الى ذاته ، وتحرر الفكر الفني من قيود المنطق العقلي القديم مما أدى الى منطق الفردية والخبرة الأنسانية ، وتبلور هذا الإتجاه في فلسفة الظواهر Phenomenologe التي ترجع الى الفيلسوف الألماني أدكوند هوسلر E.Husserl "( عبدالفتاح الديدي ، ١٩٨٥ ،ص ٢٠ ) .

وهذه الفلسفة لا تقسم الأشياء الى ظاهر وباطن ، بل تحارب هذا الانقسام وتعمل على إشاعة فهم الحقائق ابتداء من وحدتها الاصلية في شكلها الخارجي ووضعها الداخلي . فهي لاتفرق بين المظهر والمخبر ولا ترى في حقيقة أي شيء سوى انعكاسه على الفكر البشري وهي مانسميه بالذات ، فما يهم هو المعاش في الوعي الذاتي لتجربة كل إنسان ، وبذا شكلت هذه الحركة الفلسفية موضوع جمالي جديد في اكتشاف الأشياء كما هي وتحليل العمل الفني بصفته ظاهرة جمالية قائمة بذاته .

## ٤ -مفهوم فن النحت في مجتمع القرن العشرين:

جاءت الحركات الفنية في الخمسينات والستينات كامتداد وترجمة صادقة لفكر مجتمع القرن العشرين ، "فاتخذت بعض الحركات الفنية من المخالفات الصناعية والاستهلاكية للحياة اليومية مصدراً لبناء الأعمال الفنية واعتبرت أن الثقافة الشعبية جزء من نتاج الثورة الصناعية والتكنولوجية فكل ما يستخدمه الإنسان قابل للإنتاج والتغيير والتطور ولم يقتصر

شكل ( ٣٧)

اسم الفنان : تانجولي

الخامة : خامات متعددة

مقاس العمل : ١٢٥٠X٢٢٠ X ٤٢٠سم

سنة الإنتاج : ١٩٨٥

http://www.tinguely.ch/fr/museum_sammlung/sammlung.1970-1979_011.html

التعامل مع الإنتاج الصناعي على قيمته النفعية المباشرة بل إمكانية رؤيته بصورة مجردة توظف في أعمال أخرى هكذا لاقت الفنون في فترة الستينات إقبالاً جماهيرياً وأصبح الفن كالصناعة في الإنتاج والانتشار وقد جاءت بعض الحركات الفنية لتؤكد نفسها وكرد فعل لارتفاع قيمة أسعار بعض الأعمال الفنية في هذه الفترة ظهرت حركات فنية جديدة دعت إلى ضرورة عدم معاملة الفن كسلعة بل على أنه نشاط نفسي يتناسب مع الروح الإنسانية والقيم الحضارية وهو الأمر الذي لاقى تأييداً كبيراً في الفن أدى إلى تكوين اتجاه فني لامادي مكوناً اتجاه فكرياً لأعمال ليست لها صفة البقاء والاقتناء" ( هربرت ريد ، ١٩٨٧ ، ٢٢٩ ).

وبعد انتهاء الحرب وما خلفته في النفوس نتيجة الإحساس الاجتماعي باليأس والعجز تجاه إيقاع الحروب وما جرته من خيبات في الحياة الإنسانية في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية ، تكونت حركات فنية تجريدية استخدمت الخامات الموجودة عن طريق التراكيب

واللحام والتجميع ورأى بعض النحاتين في خامة الحديد . الآلة المدمرة . مادة متعددة الإمكانيات التشكيلية في بناء الأعمال النحتية كما وجد فيها عاملاً اقتصادياً بعيداً عن التكاليف الباهظة والوقت المستغرق في عمل مجسم من الحجر أو البرونز وأنها مادة تتمتع بالتلقائية والمباشرة في عمليات التجمع والتشكيل واللحام بطريقة سهلة وبسيطة بدون تكاليف تذكر . كما في شكل( ٣٧ -٣٨ ) ، للفنان جان تانجولي Jean Tingueley

| شكل ( ٣٨ ) |
| --- |
| اسم الفنان : تانجولي<br>الخامة : خامات متعددة<br>مقاس العمل : ٨٠X١٤٠ X ٢٠٠سم<br>سنة الإنتاج : ١٩٨٥<br>http://www.tinguely.ch/fr/museum_sammlung/sammlung.1980-1991_0110.html |
| |

ويقول " جوليو جونزاليز " Julio Conzalez " لقد حان الوقت لكي يتوقف الحديد عن أن يكون قاتلاً أو مادة بسيطة تستخدم في العلم الميكانيكي المتطور لقد حان الوقت لكي يكون الحديد على الأقل مسحوباً ومطروقاً بأيدي الفنانين المسالمة" ، (Herbert Christio , 1974 ,p 55 )

وهذا ما سعت إليه بعض المدارس الفنية الحديثة في تغيير مفهوم الخامة من اداة قتل وتخريب إلى قطعة فنية تنادي بالسلام ؛ مما جعل سرعة التغيير الفني في هذه المرحلة غير المسبوقة وهذا يعكس مدى الإيقاع السريع في التجديد ومدى الإحساس الاجتماعي والشعور باليأس تجاه إيقاف الحروب أو تأمين الحياة الإنسانية، وهذه الحالة التي ملأت العالم أسهمت بشكل أو بآخر في الصورة الجديدة للفن وأفسحت الطريق خاصة في مجال النحت .كما في الشكل ( ٣٩ ) .

<table>
<tr><td>

**شكل ( ٣٩)**

**اسم الفنان :جوليو جونزاليز**

**الخامة : حديد**

**مقاس العمل : ٤١X٢٨ X ٣٠سم**

**سنة الإنتاج : ١٩٣٠**

http://www.nationalgalleries.org/collection/artists-a-z/G/3442/artist_name/Julio%20Gonz%C3%A1lez/record_id/2033

</td></tr>
<tr><td>

</td></tr>
</table>

ومن هنا يتضح أن الاتجاهات الفكرية في القرن العشرين قد عكست اهتمامات متعددة يتأكد من خلالها ضرورة النظر إلى الشكل النحتي وعلاقته بالقاعدة في ضوء ما يعكسه من حرية في الفكر والخروج على النمطية في التفكير ولهذا يصعب في القرن

العشرين تحديد فلسفة بذاتها ليظهر من خلالها الفكر الفني والجمالي في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية ، حيث بدأت مرحلة جديدة مليئة بعديد من القيم والاتجاهات الجمالية المتعارضة التي حدث فيها الصراع بين اتجاهات الالتزام الديني والأخلاقي والجمالي والتي انعكست بوضوح على الاتجاهات الفلسفية التي أخذت منها مفاهيم جديدة لتغيير واقع الفن في المجتمع. فتحرر الفن من قيود المنطق العقلي القديم وتجاوز النزعة العلمية التجريبية التي كانت سائدة في القرن التاسع عشر.

ولقد ظهر ذلك واضحاً في المجتمع الغربي الرأسمالي الذي جعل من الصناعة والتكنولوجيا والحرية منطلقات لأفكار وقد ساعد هذا التحول في تشكيل فكر خاص للفنان يتوحد فيه مع المجتمع .

### <u>٥ -تغير مفهوم فن النحت:</u>

لقد أدى تغير المفاهيم الإنسانية للمشاهدين للفن التشكيلي إلى تغير مفاهيم فن النحت حيث أصبح أكثر جماهيرية وشيوعاً وأصبح لا يقتصر على القاعات الخاصة أو المتاحف أو المنازل وإنما خرجت الأعمال النحتية لتتعايش مع البيئة المحيطة في الميادين والمؤسسات وغيرها مما أدى إلى ضخامة حجمها وتحرر بعضها عن القواعد حيث وضعت على الأرض مباشرة على اعتبار أن الأرض هي قاعدة العمل ، " كما أصبح الشكل النحتي في أحيان كثيرة يمتص قاعدته داخل ذاته كجزء من النحت أما الجزء الذي يرتكز على الأرض ليست الأرض وسيلة خارجية مستخدمة لعرضه ، وليس الهدف أن تصبح مرئية ، وإنما تصبح جزءاً هاماً مثل الكل الذي تعيش فيه تماما" (kaije kaitavuori , 1993 , p18 ).

وإن فن النحت بوصفه جزء من الخبرة الإنسانية التي ترتبط بالخبرة الإدراكية والحسية . فإنه تأثر بالتطور في تلك الخبرة من خلال تطور المفاهيم المتمثلة في مدركات النحات العقلية والحسية كإنسان يتأثر بالبيئة والعصر ما يحدثه به من تغيرات.

فكان نتيجة الارتباط الطبيعي ين الفن والعلم في القرن العشرين أن حدثت تغيرات في المفاهيم الفنية التي أثرت على فن النحت من خلال التطور في الشكل النحتي وعلاقته بالقاعدة والمضمون التعبيري ، الذي يود النحات إيضاحه للمشاهدين حيث كان لكل من

النظريات العلمية والاكتشافات الحديثة أثرها على تحول نظرة النحاتين إلى مفهوم جديد للنحت يمكنهم من التعبير عن طبيعة العصر الحديث بمكوناته العلمية والتكنولوجية.

لقد تغير المفهوم التقليدي للشكل مع القاعدة ، وأصبح النحت ذو الأغراض الديناميكية يخاطب مشاهد القرن العشرين ذو الأفكار التحررية غير التقليدية ، فالأعمال النحتية تخرج عن الأرض لتبحث عن قاعدة جديدة في الفراغ بعيداً عن الالتزام بالمثالية في وضعية الشكل النحتي على القاعدة التقليدية ، وكان من أهم نتائج هذه التغيرات ما يسمى بظاهرة تعديل الشكل، Trasformation Form " وهو بمثابة إعادة بناء للشكل في هيئتة" ( عزيز نظمي ، ١٩٨٤ ، ص ٩٩ ).

فخلق هذا التغيير في المفاهيم نوعاً من الأشكال التي تتشابه مع الواقع الجديد للعصر الحديث حيث وجد النحاتون طرقاً جديدة في التعبير عن المفاهيم الفنية المعاصرة، وقد اتضح ذلك في الاتجاهات النحتية الحديثة كما في النحت التكعيبي ، النحت المستقبلي ، النحت البنائي ، النحت الحركي، النحت المنيمالي.

كما نتج عن هذا التشعيب مفاهيم نحتية جديدة كنتاج للتكنولوجيا الحديثة لاستخدام الطاقة بأنواعها سواء طبيعية أو ميكانيكية كما في شكل( ٤٠ ) للفنان كالدر A.Calder الذي استغل الهواء في تحريك أعماله إلى جانب الطاقة الكهربائية كما في شكل( ٣٨ ) والمغناطيسية كما في شكل( ٤١ ) للفنان تاكيس Takis ، وعلى ذلك يمكن القول بأن معظم ما استحدث من خلال التكنولوجيا الحديثة قد استخدم في مجال النحت .

**شكل ( ٤٠ )**

اسم الفنان :كالدر

الخامة : ستانلس ستيل

مقاس العمل :  ١٦٠X٣٤٧ X ٢٣١سم

سنة الإنتاج : ١٩٦٩

http://whitney.org/Collection/AlexanderCalder

شكل ( ٤١ )

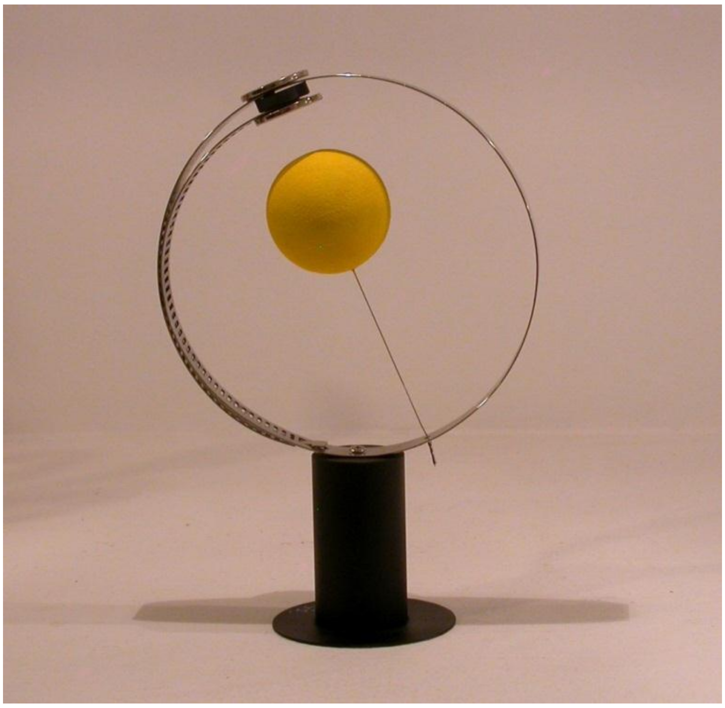
اسم الفنان :تاكس

الخامة : ستانلس ستيل

مقاس العمل : ١٦X١٠ X ١٠سم

سنة الإنتاج : ٢٠٠٠

/http://www.medusaartgallery.com/en/category/takis



ويذكر " ماهولي ناجي " M.Nagy أن واجب الفنان في العصر الحالي هو اختراق الطبقات أو الدرجات غير المرئية من الوظائف الطبيعية ليبحث عن أبعاد جديدة للمجتمع الصناعي، ويفعل ما وجد في شكل إيهامات وجدانية. ( Kristina paussut ,1985).

لقد تأكد ذلك المفهوم من خلال استخدام النحاتين للمكونات الصناعية واستغلال أشكال القوى المختلفة لإبداع واقع نحتي جديد يتلاءم مع العصر الحديث فلم تعد الأعمال النحتية ترتفع على قواعد بل أصبحت مستقلة أو مرتكزة على الأرض أو تخرج من الأرض أو معلقة في الهواء إما باستخدام الأسلاك أو أن تكون الأشكال في السماء عن طريق استخدام غاز الهليوم في رفع هذه الأشكال فكأنها تسبح تطفو في الفراغ.

إلى جانب تحرر الكتل النحتية من الجاذبية الأرضية من خلال استخدام النحات للقوى المغناطيسية لأحداث تنافر بين الشكل النحتي وقاعدته إلى جانب الحركة الفعلية للكتل النحتية التي غيرت من مفهوم الكتلة الساكنة على قاعدة تقليدية من خلال الوسائط الحديثة التي تحدث الحركة كاستخدام الموتورات أو المفاصل أو المحاور.

**٦ - الحرية الفردية :**

"شعور الفرد بحريته وكيانه بعد أن قاسى ألوانا شتى من أساليب القهر والسيطرة الطبقية ، والثورات العديدة التي قامت بها الشعوب في العصور التي سبقت العصر الحديث ، ما هي إلا تعبيرا عن حياة الظلم والاستبداد ، والأمل الوحيد نحو التطلع إلى حياة أفضل ، أن جاء العصر الحديث وبدأ الفرد يشعر إلى حد كبير بالمساواة ، وحرية الرأي والعقيدة وفوق هذا وذلك بدأ يشعر أنه فرد حر له كيان " ( خميس ، ١٩٧٥ ، ص ٤٩).

وكان من نتيجة هذه الحرية أن تعددت المدارس الفنية ، وأصبح الا تجاه السائد هو حرية التعبير دون قيود ، فاهتم الفنان بالطابع الذي يميزه واختار من الموضوعات ما يروق له من الحياة الواسعة بشتى جوانبها المختلفة ، وبكل أبعادها .

**٧ -رؤية جديدة للحياة :**

ومع الإيمان العميق بالعلم ورسالته تبلورت اتجاهات كثيرة في الحياة وأصبح للحياة نفسها أسلوب جديد ورؤية لم تكن موجودة من قبل ، وهذه سمة أخرى من سمات العصر الحديث لها أثر مباشر في الفنون ، بمعنى أن أزدهار الاكتشافات العلمية وكثرة الاختراعات الحديثة قد غيرت من وجهة الحياة حتى أحدث أسلوبا جديدا للرؤية

ولا شك أن اختلاف الرؤية بالنسبة للفنان على وجه الخصوص الذي كان يرى الكون قبل الطيران أصبح يراه من أعلى من خلال الطائرة ٬ وطالما كان يراها في ضوء القمر

وأصبح يراها في ضوء الكهرباء وغير ذلك من أشياء وكائنات لم يكن يراها بفضل الميكروسكوب أصبح يراها ، وطبيعي أن هذه الرؤية الجديدة لا بد أن تعكس فنا جديدا ، سواء في أشكاله وفي هيئاته وفي المضمون نفسه .

وإن كل كان هذا بالنسبة للفن التشكيلي بوجه عام فبوجه خاص تغيرت رؤية النحات المعاصر للطبيعة المحيطة به ما تسمت منحوتاته العصرية بصيغة جديدة تبعا للرؤية الجديدة وخرج النحت من قوالبه القديمة مواكبا للروح المعاصر كما في شكل (٤٢ ).

**شكل ( ٤٢)**

اسم الفنان : زادكن

الخامة : برونز

مقاس العمل : ٦٥٠X٢٢٠ X ١٨٠سم

سنة الإنتاج : ١٩٥١

http://www.zadkine.com/works/sculpture/29

## ٨ - البيئة المعمارية التجريدية :

"منذ القدم وحتى عصرنا الحديث والعمارة والنحت عنصران متلازمان ينصهرا في بوتقة واحده ليكون الناتج منهما الطابع أو الطراز المميزة للعصر أو للحقبة الزمنية فكلاهما يرتبطان إرتباطا وثيقا يتحدا في الأسلوب ويتشابها في الروح فنرى للمعابد الفرعونية الشامخة البسيطة اصطحبها فنا مبسطا للواقع كما جاءت هي من وحي البيئة المحيطة بها ، والعمارة اليونانية والرومانية التي كانت تحاكى الواقع بما فيه من زخارف نباتية جاء النحت محاكيا للطبيعة في الشكل والحركة ووحدة المضمون "(حمدي خميس ، ١٩٧٥، ص ٥٠ ) . وفي العصر الحديث نجد من العوامل التي ساعدت على تحرر الفنان البيئة المعمارية المجردة ، في وسط العمائر ذات الواجهات المعدنية والزجاجية فلا يتناسب معها سوى الأعمال النحتية الحديثة شكل ( ٤٣ -٤٤)

| |
|---|
| **شكل ( ٤٣)**<br>اسم الفنان : سانتياغو كالاترافا<br>الخامة : الومنيوم + زجاج<br>سنة الإنتاج : ١٩٩٦<br>/http://www.roro44.com/news/12654 |
| |

"فالذي يسير في مدينة نيويورك يصطدم بصره بالإعلانات الشاهقة ، والعلامات المضيئة والمتحركة ليلا ونهارا ، والأشكال الهندسية لناطحات السحاب ، وارتفاعاتها المذهلة ، والشوارع أمست على نهج هندسي ، حتى أن الذهاب إلى نيويورك ليدرك تماما أنه في بلد يختلف في شكله عن أي عاصمة أوربية أو أفريقية معروفه " (جاهين، ١٩٨٨، ص ١٣١ ) .

يعني ذلك أن البيئة الأمريكية التي تقوم أساسا على التجريد والهندسة وديناميكية الحركة والسرعة والتغيير كل ذلك يترك آثاره في أي فنان حساس يحلو له أن يبنى تعبيره محافظا فيه على أصالته .

□

لعبت الثورة الصناعية دوراً مهما في تطور النحت و أثرا واضحا في عصرنا الحالي وذلك لما للآلة من حساسية ذات قيم كامنة ومن أسباب جذب الآلة أو الحساسة الآلية .

شكل ( ٤٤)

اسم الفنانة : زها حديد

الخامة : الومنيوم + زجاج

سنة الإنتاج : ٢٠١٤

/http://www.zaha-hadid.com

## ٩- الثورة الصناعية

لعبت الثورة الصناعية دوراً مهما في تطور النحت و أثرا واضحا في عصرنا الحالي وذلك لما للآلة من حساسية ذات قيم كامنة ومن أسباب جذب الآلة أو الحساسة الآلية .
حضور الآلات بأعداد كبيرة جدا في حياتنا اليومية ، حضور أشياء كثيرة جدا تعبر

بخطوطها وأحجامها عن نوع من الكمال الوظيفي ، وربما كان لها دور كبير في بعض الأفكار المجردة كالسرعة أو القوة أو الدقة ، ولكن ذلك لا يغير الحقيقة بأننا محاطون بمثل هذه النماذج ذات الكمال الوظيفي ، وإذا تطرقنا في الحديث عن الآلة بجانب كمالها الوظيفي ودقتها في التنفيذ يجب أن نشير إلى مساعدة الآلة للفنان في تطويعها للخامات المستحدثة في الأعمال الفنية كما في شكل ( ٤٥ ) .

شكل رقم ( ٤٥ )

اسم الفنان : كال لان

الخامة : حديد

مقاس العمل : ٣٥٠X٩٠X٩٠سم

سنة الإنتاج : ٢٠٠٨

http://www.callane.com/index.php?id=4

## ١٠ - الاحتياج إلى أسس جديدة يقوم عليها الفن : -

"لقد كان الاحتياج إلى أسس جديدة يقوم عليها الفن ، يتطلب مراجعة النظريات الجمالية قديمها وحديثها ، والاستفادة من ذلك التطور في تحليلات الفلاسفة الجماليين عبر العصفور وقد ساعد ذلك على الوصول إلى بعض العناصر الهامة التي تكون القاعدة الأساسية أو الرئيسية للفن التشكيلي المعاصر . وبينما يعتبر الجانب الميتافيزيقي في طليعة الأمور التي انصب عليها الاهتمام اساتذه المذاهب الحديثة وذلك في سبيل الوصول إلى الشكل المعبر ، أو بعبارة أدق ، ذلك الشكل الجوهري ، الذي يعبر عن حقيقة الشيء أو فكرة عن مضمونه أو المعاني العميقة المستترة فيه " ( حسني ، ١٩٧٩ ، ص٩٤ ) . من هنا يعتبر وجود أسس جديدة في الفن يساعد في الوصول مراحل جديدة تخدم الفن للوصول إلى ذلك الهدف في العمل الفني .

## ١١ - التقدم العلمي وعلاقته بالفن :

منذ بداية الفنون الحديثة فإن العلاقة بين الفن والعلم قد تركز بصفة عامة على التقارب العلمي لطريقة الفهم ونقل مفردات من الواقع عن طريق الفن . بدءاً بمقدمة عن الفروق في الرسم أثناء حركة التجديد واستمرارا للتجارب المعاصرة لتغيير الآراء التحريرية الجديدة فنيا عن الفراغ والوقت ، والتي ساهمت فيها حركات التقدم في فرعي الهندسة والطبيعة ، ونقل العلم للفن قد أصبح واضحا وبصفة خاصة في نظرة الفنان المستقبلية للعالم وفي ظروف عمل الفن.

إن الفن والعلم ليسا متضادين مباشرة بل كثيرا من العلاقة بينهما ، والعلم اساسه اتجاه عقلي وطريقة للتفكير والتصرف ويمكن تطبيقها في حقل من حقول الظواهر او النشاط البشري وتم قبولها وتطبيقها جزئيا في الفن مثل محاولة الطيران للعالم العربي عباس بن فرناس . ويرمز مصطلح الفن الى مجموعة من التقنيات والمستحدثات التي تستخدم لأغراض كثيرة وبخاصة اثارة انماط معينة من الاستجابة السيكولوجية المسماه بالجمالية وإرشادهما وترويضهما بمساعدة المعرفة العلمية والتكنولوجية وطبقا لنبوءة هيجل عن موت الفن في وقت عندما تنجز العقلانية العلمية تقدما عظيما ينعش بواسطة

المتشائمين ضد خلفية الأثر الناضج للمثاليين وقيمة الحضارة العلمية المعاصرة وكثير من هؤلاء يعتبرون ان فن اليوم يتماشى مع فترة الانحلال وهذا الشعور ينتج من ان عدد كبير من الفنانين غير مهتمين بالأهداف الانسانية التقليدية للفن كحقل جديد يعتني بتجريب الابتكارات الفنية الجديدة واختلاف الاراء والمذاهب اصبح سمة مميزة وهي الحرية الفردية والفن الحديث ابتكر مفردات لم تكن موجودة من قبل. وهذه الحرية جاءت نتيجة النهضة العلمية التي أخضعت كل شيء للعلم وبالتالي اصبح للفن أسس علمية وتفسيرات مماثلة كما هو الحال في المدارس الفنية المختلفة مثل التأثيرية والسريالية وغيرها من المدارس الفنية في العصر الحديث.

## ١٢ - الخامات وأثرها على المدارس الفنية الحديثة .

حظي القرن العشرون بكثير من المدارس والمذاهب الفنية ومنها المذهب التكعيبي والحركة المستقبلية التي أعلنت ثورتها على الحركة الساكنة في كل ما هو شائع في الفن وتلك البيانات حثت كثير من الفنانين على استخدام أكثر الخامات المتاحة في أعمالهم الفنية تأكيدا وابرازا للحركة التي هي محور تلك المدرسة الفنية والفن الحديث اوجد رؤية جديدة للحياة وهي الكشف عن خامات جديدة لم توجد من قبل وهذه الخامات جاءت نتيجة النهضة التكنولوجية الكبيرة التي ساعدت في استنباط اشكال وهيئات فنية جديدة في فنون النحت والاشكال المعلقة في الهواء والواجهات الزجاجية وجميعها من الخامات الجديدة التي وجدت في العصر الحديث ولم تستخدم خامة واحدة فقط في العمل التشكيلي بل استخدم عدد من الخامات في العمل التشكيلي الواحد ويرى سميث ان الخامات الجديدة الناتجة من الصناعة كانت لها ايادي بيضاء على النحت والمعادن كان لها تأثير كبير جدا على وجود اشكال ومفردات جديدة وأساليب فنية اكثر استخداما في عمليات اللحام للمعدن والقطع الا ان هذه الطرق تفرض على النحات حدودا معينة واحتياجات معينة وعند حل تلك المشاكل فانها تسمى التصنيع كما سماها ديفيد سميث. وأفرزت الثورة الصناعية للعالم معادن مختلفة ، ولدائن وغيرها من الخامات المستحدثة ،كما انها جاءت بالوسائل الحديثة لتطويع المعادن وتشكيلها وطرق تشغيل اللدائن وصبها ، وتقنيات جديدة لتشكيل الزجاج ، والات حديثة للخرط والدرفلة والتشكيل ، ومعدات حديثة لنحت الأحجار، مما جعلها في متناول ايدي النحاتين . كما ادى استخدام العلم والتكنولوجيا الى تحقيق افكار واحلام للفنانين فلم يعد هناك ما هو صعب تحقيقه فقد

سخر العلم الوسائل والالات لخلق تقنيات تساعد الفنانين والنثاليين خاصة موضوع البحث لتحقيق افكارهم وترجمتها لاعمال فنية مختلفة في شكلها ومضمونها وقيمها عما كانت عليه قبل ذلك ، ويعرض الباحث بعضا من تلك الأعمال للفنانين : ناعوم جابو، انطوان بفزنر، شهولي،جدعون، كما في الشكل ( ٤٦ -٤٧ -٤٨ -٤٩ -٥٠) .

| |
|---|
| شكل ( ٤٦)<br><br>اسم الفنان :نعوم جابو<br><br>الخامة : بلاستيك<br><br>مقاس العمل : ٣٨ X٤٦ X ١٣سم<br><br>سنة الإنتاج : ١٩٦٦<br><br>/http://www.naum-gabo.com |
| |

شكل ( ٤٧ )

اسم الفنان : انطوان بفزنر

الخامة : بلاستيك

مقاس العمل : ٧٧ X٥٩ X ٩٢سم

سنة الإنتاج : ١٩٢٣

http://theredlist.com/wiki-2-351-861-1411-1428-1429-1431-view-abstract-profile-pevsner-antoine-1.html

شكل ( ٤٨)

اسم الفنان :شيهولي

الخامة : زجاج

مقاس العمل : ٦٥٠ X٢٥٠٠ X ٦٥٠سم

سنة الإنتاج : ٢٠٠٤

/http://www.chihuly.com

شكل ( ٤٩)

اسم الفنان :جدعون جريتز

الخامة :ستانلس ستيل

مقاس العمل : ٦٠٠ X٢٤٠ X ٣٨٠سم

سنة الإنتاج : ١٩٨٦

http://www.digital-images.net/Gallery/Scenic/AsstScenic/LA-Public-Art/la-public-art.html

**شكل ( ٥٠)**

اسم الفنان :مارك دي سفرو

الخامة :ستيل

مقاس العمل : ١٥٠٠ X٥٥٠ X ١٥٠٠سم

سنة الإنتاج : ١٩٦٧

/http://mattysf.com/tag/public-art

## المبحث الثاني : النحت السعودي

### خلفية تاريخية :

كانت أرض المملكة العربية السعودية موطناً للعديد من الحضارات البشرية منذ اقدم العصور ، وقد " بات يقيناً أن شرق الجزيرة العربية ساهم مساهمةً فعالة في قيام إحدى الحضارات الأولى للإنسان تلك التي ازدهرت في بلاد مابين ( الرافدين ) جنوب العراق ، و المشهورة بحضارة (سومر) ، ودليل ذلك يتضح مستوطنات المنشره في المنطقة الشرقيه من المملكة والتي سعود زمنها الي اكثر من الف عام سبقت قيام سومر". ( وزارة المعارف ، ١٩٧٧ ).

وفي ارض مدين ودادان في المنطقه الشماليه الغربيه من المملكه مدن وآثار ما قبل الإسلام و يوجد في مدن" كتيماء والعلا ومدائن صالح العديد من القصور والأبراج والأسوار والمعابد ومئات من النقوش المعينية والدادانيه واللحيانيه والثموديه و النبطيه " . ويلفت الانتباه "التناسق الفني البديع والتكوينات الزخرفيه التي اخذت اشكالا هندسيه دقيقه وإبرازها الفنان العربي النبطي في شكل تماثلي رائع ". ( مجلة المنهل ، ع ٤٥٤، ١٤٠٧ ، ص ٢٢١ ) .

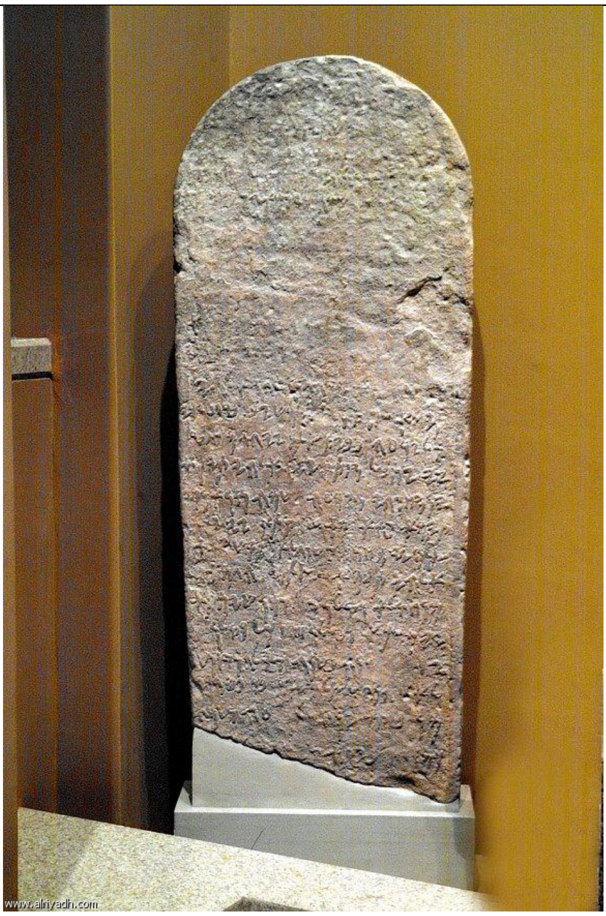
وقد عثر في بئر الهداج في تيماء على "مسلة تيماء الشهيرة المكتوبة بالخط الآرامي والعربي القديم والمحفوظة حالياً في متحف اللوفر "كما في الشكل ( ٥١ ). وتعتبر نجران من أهم المدن الحضارية القديمة " وقد وجدت على بقايا سور الأخدود وقصورها رسوم فنية ونقوش معينة وسبئية وكوفية " ( نشرة ، وزارة المعارف ، ١٩٧٥ ).

وحول حائل هناك العديد من المناطق التي تحتوي على رسوم ونقوش ثمودية قديمة يعود تاريخها إلى القرن الرابع قبل الميلاد ، وما بعده . ومنها جبل المليحية . ووجدت على واجهات صخوره نقوش ورسوم هامة تمثل مناظر حية للأبقار والجمال البرية .

شكل ( ٥١ )

مسلة تيماء ، متحف اللوفر . فرنسا

http://www.alriyadh.com/638004



وتعتبر الفاو من الأماكن الأثرية الهامة في المملكة يحددها الدكتور عبدالرحمن الأنصاري " بين القرن الثاني قبل الميلاد والخامس بعد الميلاد . وتبعد الفاو حوالي ٧٠٠ كم إلى الجنوب الغربي من مدينة الرياض .

وتقسم الرسوم الفنية في هذه القرية إلى أربع مراحل مر بها الفنان العربي :

- ❖ - "المرحلة الأولى : وهو ينقر في سفوح الجبال مظاهر الطبيعة منها رسوم الجمال وهوادج وخيول وغيرها .

❖❖ - المرحلة الثانية : تمثل محاولة الفنان لرسم داخل المنازل فحز رسومه في ملاط الجدران .

❖❖❖ - المرحلة الثالثة : أصبح الفنان فيها يمثل كياناً له دوره في المجتمع ولعله كان يقوم بتكليف من سكان القرية برسم مناظر يقترحونها ورسم مشاهد تفصيلية من الحياة اليومية ... وكان يستخدم اللونين الأسود والأحمر .

❖❖❖❖ - المرحلة الرابعة : وفيها قد قوي عوده واشتد ساعده وثبتت ألوانه فمزج بينها ونوعها ورسم بعد ذلك لوحات في القصر " . (مجلة المنهل ، ع ٤٥٤، ١٩٨٧ ).

من هنا يخلص الباحث إلى أن أرض المملكة العربية السعودية فيها العديد من الأوابد والشواهد المعمارية التاريخية والتي تدل على وجود قديم للفنان في هذه المنطقة وارتباطه بالنحت فيما وجد من آثار تدل على ذلك ،أيضا في العمارة يعتبر قصر المصمك في الرياض أحد أهم المعالم الأثرية في تاريخ المملكة " أمر ببنائه الإمام عبدالله بن فيصل بن تركي ليكون مسكناً له ومقراً للحكم بعد توليه الحكم عام ١٢٨٢ هـ " لكن بناء السور الضخم والأبراج العالية حوله أدخل في بنائه عناصر معمارية حربية . وجعل منه قلعة وحصناً منيعاً على الاقتحام ومسيطراً على مدينة الرياض ومشرفاً على مراقبة المناطق المحية بها ".وقد تمثلت في بناء المصمك كل الخصائص الموجودة في الطراز المعماري السائد في نجد وأساليب البناء وفن استخدام الحيز المكاني ". ومن صفات المصمك أنه مبنى طيني تقليدي ، ولكن جدرانه تخينه غليظة ويتراوح سمك الجدران الطينية بين ١٠٠ إلى ١٢٥ سم . وزخرفت حوائط المصمك بفتحات مثلثية الشكل وبفرج مستطيلة الشكل بدون أبواب تطل على بطن البيت أما في داخل الحجرات فتأخذ الزخرفة أشكالاً محفورة في الجص تمثل البيئة مثل النخيل والهلال وأشكالاً هندسية بسيطة كالدوائر والمثلثات " . " وزخارف السواقف (السواقيف ) في السقف منقوشة بالألوان المشهورة في نجد مثل الأحمر والأزرق ومثلها الأبواب ولكن معظم هذه النقوش يكاد يزول ويمحى "كما في الشكل( ٥٢ ) . ( وزارة المعارف ، ١٣٩٥ )

شكل رقم (٥٢ )

قصر المصمك ،الرياض

المصدر: www.rbiah.net

ومن قصر المصمك انطلق جلالة الملك عبدالعزيز آل سعود طيب الله ثراه لتوحيد البلاد بعد أن استرده جلالته يرحمه الله في الخامس من شهر شوال عام ١٣١٩هـ . وقد " حظي المصمك بعناية كبيرة من الدولة بوصفة أثراً تاريخياً هاماً" وقد تم ترميمه باشراف الإدارة العامة للآثار والمتاحف ، وأمانة مدينة الرياض وجرى استكمال العناصر المفقودة من المبنى ليأخذ شكله التاريخي الكامل " هذا ومن الشواهد الأثرية على أرض المملكة مسجد جواثا ( شمال شرقي الهفوف ) وهو " أقدم مسجد في شرق الجزيرة أسس في مستهل القرن الأول الهجري " وقصر خزام والمسجد الجبري الذي بني عام ٨٨٠هـ ومسجد قصر إبراهيم

في الأحساء ، وقصر زعبل في سكاكا و"أثره " في وادي السرحان التي لا يزال فيها قصر نبطي يدعى قصر محمد بن سلطان تحت الاستعمال حتى زمن قريب ، وفي حائل يزدان قصر ابن الرشيد بالنقوش والرسوم الجدارية الزخرفية الجميلة . ( وزارة المعارف، ١٣٩٥ )

## العوامل المؤثرة على النحت السعودي :

ويذكر الباحث العوامل الاجتماعية والبيئية التي أثرت على مسيرة فن النحت السعودي منذ مراحله الأولى الى أن تبلورت سماته المعاصرة ومنها :

### ١ - مصادر الالهام

من المعروف بشكل عام ان الفن لا يأتي من فراغ . بمعنى ان هناك مصادراً كثيرة يستلهم الفنان منها أفكاره التي يصوغها في النهاية على هيئة أعمال فنية . وهذه المصادر غالباً ما تعود الى اصول زمانية ، او مكانية ، او مادية ، او خيالية . والفن في المملكة يتضمن تلك المصادر مثل غيره من فنون الشعوب الأخرى ، ولكنه يهتم بالتعبير عن القيم والمفاهيم العامة في مجتمع عربي مسلم . ومن المصادر الرئيسية التي تشكل الملامح العامة للفن في المملكة ما يلي :

١ - التراث المحلي : والمقصود به جميع أنواع الانماط المعيشية التي مر بها الانسان في المملكة خلال قرن او اكثر من الزمان ، وما تتضمنه من انتاج فكري ، او مادي ، وما يتبعها من عادات وتقاليد اجتماعية متعددة. ونظراً لما تمر به المملكة من مظاهر الحياة الحديثة ، فقد اصيبت تلك الانماط او معظمها بدرجة متفاوتة من الاندثار ، او التراجع ، او التغير في مظهرها ، ما جعلها تصبح جزءاً من الماضي وتسمى تراثاً. لذا يتجه معظم الفنانين للاستلهام من هذا التراث الذي عاصروه فترةً ما ، ثم أصبحوا شهوداً على اندثاره أو تراجعه . كما يشحذ الفنانون الشباب أفكارهم للاستلهام من بقايا وأطلال هذا التراث المرتبط أصلاً بحياة آبائهم وأجدادهم . ومن الأمثلة التي تعود الى هذا المصدر المهم : أنماط العمارة التقليدية المختلفة ، وما تزخر به من وحدات وعناصر زخرفيه داخلية أو خارجية ملونة او غير ملونة .مشاهد من الحياة اليومية في المدن والقرى والأرياف والبوادي والمنازل والخيام والأزقة والأسواق ، مشاهد من عادات

وتقاليد الناس في الأعياد والأفراح والولائم والأزياء ، مشاهد من الصناعات والحرف اليدوية والأسواق التجارية والزراعة والتعليم ، ونحو ذلك . ويطلق الفنانون اسماء على اعمالهم مثل : من التراث ، من وحي الماضي ، شعبيات ، تراثيات ، بالإضافة الى الاسماء الوصفية المباشرة المتعددة كما في الشكل ( ٥٣ ) ،( الرصيص ، ١٤٣١ ، ١٦٠ ) .

| شكل رقم (٥٣ ) |
| --- |
| اسم الفنان :علي الطخيس<br>الخامة : رخام<br>مقاس العمل : ١٠ X١٠ X ٣٠سم<br>سنة الإنتاج : ١٩٩٣<br>/http://www.altokhaisart.com |
| |

٢ - الطبيعة المحلية :

ومن المعروف في الفن أن الطبيعة "Nature" مصدر كبير وثري بالمشاهد والعناصر التي يستلهم منها الفنانون أفكارهم منذ القدم وحتى الآن .

ونظراً لاتساع مساحة المملكة وموقعها الجغرافي ؛ تضم أنواعاً من البيئات الطبيعية هي : الطبيعة البحريةكما في الشكل ( ٥٤ ) ، و الطبيعة الصحراوية بأنواعها المنبسطة والرملية والجبلية والمنخفضة في الأودية ، والطبيعة الجبلية دائمة الخضرة وكثيفة الأشجار ، وطبيعة الواحات والعيون المائية .

شكل رقم (٥٤ )

اسم الفنان :نبيل نجدي

الخامة : حديد

مقاس العمل : ١١٠٠ X٦٠٠ X ٢٠٠سم

سنة الإنتاج : ٢٠٠٥

http://ahmedza.blogspot.com/2010/11/2.html

ويظهر تفاعل الفنانين مع هذه الانواع من الطبيعة في أعمال كثيرة تدل على قربهم إليها وإحساسهم بها ، كما في الشكل ( ٥٥ ).

| |
|---|
| شكل رقم ( ٥٥ )<br><br>**اسم الفنان :عصام جميل**<br><br>**الخامة : رخام**<br><br>**مقاس العمل : ٣٥ X ١٠ X ٣٧سم**<br><br>**سنة الإنتاج : ٢٠١٢** |
| |

٣ - التراث العربي :

والمقصود به ذلك الكم الهائل من الانتاج الفكري المتتابع والمتوارث بين الشعوب العربية مثل : الأشعار والقصص والروايات ، والأمثال ، والأساطير. وهناك قضايا الفروسية ، والشجاعة ، والكرم ، والرموز والألوان ومعانيها ، وتشابه العادات والتقاليد في الأفراح والأتراح . كما تفرض لغة الضاد جماليات حروفها ليستلهم منها الفنانون مايشاؤون من أفكار وأعمال كما في الشكل ( ٥٦ ). ( الرصيص ، ١٤٣١ ، ١٦٧ ) .

شكل رقم ( ٥٦ )

اسم الفنان :ضياء عزيز ضياء

الخامة : رخام

مقاس العمل : ١٠ X ١٠ X ٣٠سم

سنة الإنتاج : ١٩٧١

/http://www.diaaziz.com

**٤ -التراث الأسلامي :**

استلهام الفنان لشكل من أشكال وعناصر الفن الأسلامي ، الذي يتضمن العناصر الهندسية والنباتية والخطية والكائنات الحية بالإضافة إلى أشكال من العمارة المختلفة في المساجد ، والقصور ، والقلاع ، والمنازل التاريخية وما تتضمنه من عناصر زخرفية متنوعة له دور كبير ومصدر مهم يثري مخيلة الفنان .

**٥ - القضايا والمواضيع الإنسانية العامة :**

يستقى الفنان الكثير من القضايا التي تهم الإنسان، من مواضيعه اليومية وحالاته العمرية وتعكس مدى تفاعل الفنان معها مثل : الطفولة ، والأمومة ، الشيخوخة ، الحروب ومآسيها ، الفقراء ، البؤساء ، المجاعة المنتشرة في أنحاء متفرقة من العالم ، مشاكل الحروب وما تخلفه من دمار ، الظلم والقهر ومعاناة الإنسان . كما في الشكل ( ٥٧) .

شكل رقم ( ٥٧ ) ،

اسم الفنان :العنود الشيبي

الخامة : خشب

مقاس العمل : ١٠ X١٧ X ٢٥سم

سنة الإنتاج : ٢٠٠٨

http://www.alyaum.com/article/3039209

## دور الدولة في تنمية الإبداع :

اولاً : البعثات الخارجية:

لعبت البعثات الدراسية للخارج دوراً مهما في الدفع بعجلة الفنون التشكيلية الى الأمام " ففي هذه المرحلة تم ابتعاث أكثر من ثمانين مدرساً وموظفاً للدراسات الجامعية والعليا في مجالي الفنون التشكيلية والتربية الفنية ، إلى كل من الولايات المتحدة الامريكية ، إيطاليا ، ومصر . وتمت هذه البعثات من قبل بعض المؤسسات الحكومية وهي – حسب الأكثرية في عدد المبتعثين – وزارة المعارف ، وزارة الإعلام " وزارة الثقافة والاعلام حالياً ". ( الرصيص ، ١٤٣١ ،ص ٥٨ ) حيث صقلت تلك البعثات مواهب العديد من المبتعثين أمثال

محمد السليم ،و بكر شيخون ، وعبد الحليم رضوي ، وكمال المعلم ، وضياء عزيز ضياء وعبدالله العبد اللطيف وغيرهم .

**ثانياً : أعمال تجميل الميادين Beautification Projects :**

المقصود بمشاريع تجميل المدن بأعمال فنية ، هو تنفيذ أعمال فنية بأحجامها العادية التي صممها الفنان بها ، أو بأحجام كبيرة بعد التنسيق والاتفاق بين الفنان المصمم " صاحب الفكرة " وبين مختلف المختصين في الهندسة المدنية والظغنشائية والمعمارية . ويكون تنفيذ الأعمال بخامات قوية صلبة تملك القدرة على مقاومة العوامل الجوية والمناخية المختلفة مثل : الحجر المحلي ، الرخام بأنواعه ، الحديد ، النحاس ، الأسمنت المسلح ، الزجاج ، البلاطات والقوالب الخزفية ، والأصداف البحرية . وتقام هذه الأعمال في مواقع مهمة من المدن وفي أماكن تتسم بمواجهة رؤية الناس لها أثناء تنقلاتهم اليومية مثل : تقاطعات الشوارع ، والميادين الكبيرة ، والساحات ، والحدائق الفسيحة ، والشوارع الساحلية ذات المتنزهات العامةكما في الشكل ( ٥٨ ) .

شكل رقم ( ٥٨ )

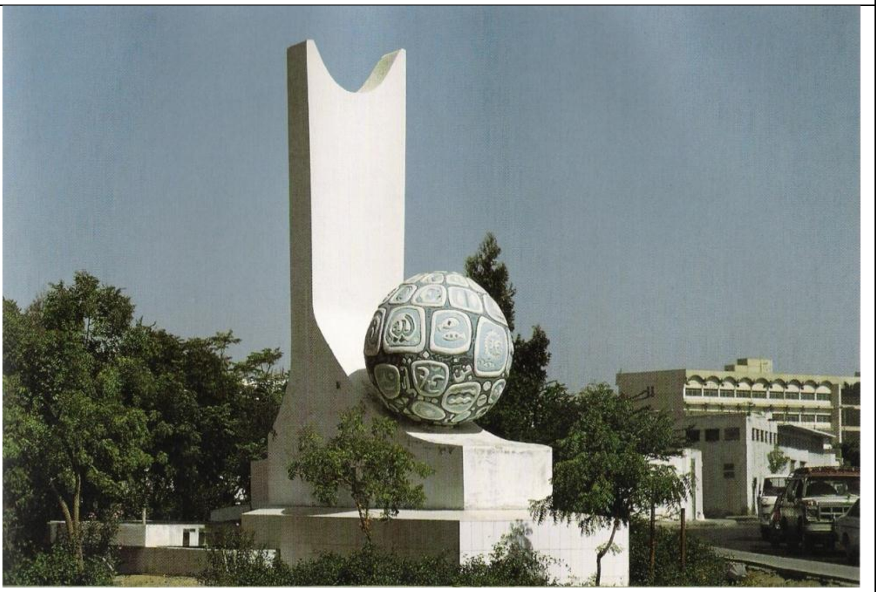
اسم الفنان :عبدالحليم رضوي

الخامة : اسمنت

مقاس العمل : ١٠٠٠ X٢٥٠X ٤٦٠سم

سنة الإنتاج : ١٩٨١

المصدر : كتاب عبدالحليم رضوي ،آرت اند ديزين كونسالتانت ، سويسرا



**بعض ملامح التغير الاجتماعي والثقافي في المملكة :**

١ - **دور التعليم وتطوره :**

يؤكد المؤرخون أن لانضمام الحجاز سنة ١٣٤٤ هـ دوراً أساسياً ومهما في بداية التطور الحضاري للمملكة ، حيث يعد الحجاز من أكثر مناطق المملكة تحضراً، فالدولة

العثمانية وولاة وأمراء المنطقة أولوها اهتماماً خاصاً ، نظراً لما تتمتع به من مكانة دينية تمثلت في وجود المدينتين المقدستين مكة المكرمة والمدينة المنورة .

لذا لم يكن بمستغرب أن يأمر الملك عبد العزيز بإنشاء مديرية المعارف العمومية في نفس السنة التي ضمت فيها الحجاز الى مناطق المملكة . وإن كانت تلك البدايات يعبر عنها بأنها بدايات ضعيفة نظراً لقلة الموارد الإقتصادية للدولة ، إلا أن زيادة ميزانية المديرية ودعم المسيرة التعليمية ظل في تصاعد مستمر ، فقد كانت أول ميزانية لها " ٥٦٦٥ جنيه ، ثم قفزت عام ١٣٤٧ هـ إلى ١٤٧٩١ جنيه ، ثم إلى ٢٣١٤٠ جنيه في العام التالي " . وفي عام ١٣٥٨ هـ أصدر قراراً ينص على مجانية التعليم في جميع المدارس الحكومية .( الحربي ، ٢٠٠٣ ، ص ٣٢ ). ولقد شهد قطاع التعليم نقلة نوعية في المملكة العربية السعودية في عصرنا الحاضر حيث سخرت جميع الإمكانات وذللت الصعاب للرقي بالفرد السعودي وتعليمه على الطرق الحديثة .

٢ - الثورة الصناعية :

لعبت الثروة الصناعية دورص حيوياً واضحا في المملكة العربية السعودية وفي عصرنا الحديث بشكل خاص، وذلك لما للصناعة من دور فاعل في تطور الشعوب وإزدهارها وفي مجال النحت لعبت الآلة دور كبير في تطوير النحت في المملكة ، فقد تطورت أوات الفنان من أدوات بدائية إلى أدوات حديثة مطورة أختصرت الوقت والجهد لدى الفنان مما جعلت إنتاجه يرتفع وإتقانه أ

كثر دقة كما في الشكل ( ٥٩ ) .

شكل ( ٥٩ )

آلة الليزر لقطع الرخام

http://forums.fatakat.com

٣ -البيئة العمرانية الحديثة :

تطورت البيئة العمرانية في المملكة مثلها مثل من حولها من البلدان العربية ولكن ما يميزها هو التنوع والاختلاف التصاميم من منطقة إلى أخرى ، وذلك مراعاة للبيئة التي نشأت فبها ، والمناخ السائد فيها ، وتلبية لعادات وتقاليد أهلها كما في الشكل ( ٦٠ ) . والبيئات العمرانية عادة " تتألف من عناصر متنوعة ذات وظائف ومدلولات مختلفة لها القدرة على استيعاب أنشطة معينة تتأثر بسلوك واحساس الأفراد والجماعات . كما أن العناصر العمرانية في المملكة وتكويناتها الفراغية مبنية على أسس جوهرية معبرة عن طبيعة سكانها ، ولها دلالات ضاربة في الجذور الثقافية المستمدة من الدين والمجتمع ، ومتأقلمة مع العوامل البيئية من مناخ وتكوين جغرافي ، لتكون بذلك نسيجاً تقليدياً عمرانياً يعكس هوية وأحاسيس وسلوك السكان المختلفة ".( الحربي ، ٢٠٠٣ ، ص ٣٥ ) .

| شكل ( ٦٠ )<br>برج الجوهرة ، جدة<br>http://www.damacproperties.com |
| --- |
| |

## توجهات وتيارات في النحت السعودي المعاصر

تتشابه اغلب التجارب عند النحاتين في المملكة مع مثيلاتها عند بقية الفنانين التشكيليين . فقد بدأ الكثيرون ممارسة الفن قبل أن يتلقون دروسا فنية وافية تعينهم على تحديد رؤاهم أو مسالكهم الفنية ، وبدأت التجارب الاولى محاكية أو خيالية ومن الذاكرة ( اجتهادية ) حيث الطبيعي ، والبيئي أو الاجتماعي أو الذاتي ، ونظرا لأختلاف وتنوع طبيعة المملكة فقد ظهر هذا التنوع في الشكل والكتلة والخامة وانعكس على ذلك على المنحوتة ، والنحات يوثق أو يعبر عن مكانه أو محيطه فالبيئة في المنطقة الجنوبية تختلف عن الغربية تختلف عن الوسطى تختلف عن الشمال في تظاريسها وطبيعةتها ، وفي المنطقة الغر بية نجد العديد من النحاتين ومنهم عبدالحليم رضوي ،عزيز ضياء عزيز ، بكر شيخون ،منصور جان ، محمد الثقفي ، صديق واصل ، نبيل نجدي وغيرهم .

وفي المنطقة الجنوبية سلطان عسيري ، عبدالناصر غار م ، أحمد ماطر ، سعيد الزهراني ، حمدان القارزي وغيرهم . حياة أكثر بساطة حيث البحر والسواحل وبقايا طراز المسكن التقليدي ، وقد تمثلت هذه المظاهر في أعمال : ناصر الرفاعي ، عبدالوهاب عطيف ، مهدي راجح ، وأنعكست مظاهر مكة المكرمة والمدينة المنورة في أعمال الفنانين عبدالحليم رضوي ، ويوسف جاها ، منصور كردي ، وفؤاد مغربل . كما كانت أعمال الفنانة صفية بن زقر أنعكاسا للحياة الاجتماعية التقليدية في منطقة الحجاز بشكل عام ومكة المكرمة وجدة بشكل خاص . وفي المنطقة الوسطى تمثلت الصحراء بامتداد كثبان الرما وتميز المعمار والواحات كما في اعمال الفنانين محمد السليم – المبكرة – وعلي الرزيزاء ، وسعد العبيد وابراهيم الزاكان ، كما انعكست مظاهر الحياة الريفية والسواحل البحرية في اعمال الفنانين علي الصفار ، ومنيرالحجي وعبرت اعمال للفنانين محمد الصندل ، واحمد المغلوث ، وعبدالرحمن الحافظ عن مظاهر الحياة الاجتماعية التقليدية والحياة الزراعية في الاحساء .

**النحت في الفن السعودي:**

بدأ الاهتمام بالاعمال النحتية ، والفنون التطبيقية عامة مع بدايات انتظام المعارض التي تقيمها الرئاسة العامة لرعاية الشباب منذ اواسط السبعينات الميلادية ، وكان لتخصيص جائزة تحت مسمى( جائزة الفن التطبيقي والمجسمات ) أثره في تحفيز الفنانين وتشجيعهم على ممارسة هذا النوع ، وعرفت من خلال معارض الرئاسة العامة لرعاية الشباب أعمالا مجسمة ومنحوتات واعمالا فنية لعدد من الفنانين الذين درس معظمهم في معهد التربية الفنية ، أو في قسم التربية الفنية بجامعة الملك سعود بالرياض ، وبدأ توضيف الفنانين لخامات الحديد والمعادن والاخشاب في أعمال ذات ايحاءات انسانية او تشكيل للأواني او استفادة من المعطيات التراثية أو الخط والحرف العربي .

وقدم فنانون اعمالهم من النحت أو الخزف أو التركيبات أو غيرها مبكرا في معارض الرئاسة العامة لرعاية الشباب من بينهم " ابراهيم الدريهم وعبدالكريم الضويحي وعوضه الحربي ويوسف العمود وواصل المرشود " ثم اعمال الحفر على الخشب لأحمد الدهش

والمنحوتات لمحمد الدايل والفخاريات لصالح المسينيد وبندر البريدي أو مجسمات ناشي الناشي وخزفيات صالح الزاير وعلي اليوسف ونبيل نجدي وهادي الخالدي " وغيرهم .

وتعززت مشاركات الفنانين التشكيليين السعوديين والتي شجعتها الرئاسة العامة لرعاية الشباب باقتناء الاعمال النحتية والمجسمات والخزفيات واعمال الطباعة أو غيرها مما يدخل ضمن جائزة " الفنون التطبيقية " . وبذلك برزت اعمال النحت لعدد من الفنانين التشكيليين السعوديين في المعارض المحلية ، والخارجية كأعمال الراحل عبدالله العبداللطيف ، وعلي الطخيس واحمد الدحيم ومحمد الغامدي ومحمد اليحيا وقد تحصل عدد من فناني المملكة على جوائز الفن التطبيقي في معارض الرئاسة العامة لرعاية الشباب أو بعض الجوائز التي تم الحصول عليها من مشاركات خارجية ، دولية كالفنان علي الطخيس الذي حصلت منحوتاته على جائزة المحكمين الدوليين في بينالي انقرة الأول عام ١٩٨٦م وجائزة النحت الثالثة في بينالي مسقط عام ١٩٩١ م ، والجائزة التقديرية في بينالي الشارقة الأول عام ١٩٩٣م . واثر هذا المستوى الفني البارز دعي بعض النحاتين السعوديين كعلي الطخيس للحضور والعمل في بعض الملتقيات العربية او الدولية كملتقى النحاتين العرب في عمان بالمملكة الاردنية الهاشمية عام ١٩٩٨م ومحترف راشانا الدولي للنحت في لبنان ، وغيرهما .

وقد برزت الأعمال النحتية للفنان عبدالحليم رضوي مبكرا عندما قدم عمله " جرة الفول " في احدى ميادين مدينة جده واتبعه باعمال اخرى تتشكل في مجملها وفق ديناميكية عناصره الزخرفية المستوحاة من المعمار التقليدي ، ووحداته وكذلك الطيور وغيرها . وطرح الفنان نبيل نجدي اعمالا فراغية ومجسمات منصوبة في بعض الميادين، كما ان الاتجاه للأعمال المجسمة عند الفنان بكر شيخون تؤكد في اعمال معرضه المقام عام ١٤١٨هـ في جده ، وعرض فيه اعمالا من الرخام الصناعي والنحاس أو كليهما . كما طرح الفنان كمال المعلم اعمالا مختلفة تتكون من مواد مختلفة او خشب وقطع زخرفية قديمة ، في توظيف دلالي للحصان الذي يتناول منه في اعماله النحتية راسه على عدة اوضاع تعبيرية ، وبرزت اعمال الفنان سعد المسعري الخزفية الضخمة في تشكيلاتها والمستوحاة من المعمار الشعبي ، كما قدم الفنان اسعد بيت لمال اعمالا من الخزف يتناول فيها الحرف ويضع له حلولا تبسيطية ، كما كانت اعمال الفنان د/ صالح الزاير الخزفية بتشكيلاتها ورؤيتها الجمالية للاواني . وقدمت الفنانة عبير فتني اعمالها

المجسمة على درجة من البساطة والايحائية ، وقدم صديق محمد واصل اعماله النحتية على درجة مكثفة من الدلالات الرمزية ، واستغل زكي نواوي جذوع الاشجار وسيقانها كخامة وحيدة لأعمال مجسمة ذات ايحاءات مختلفة .كما في الشكل ( ٦١ ) .

**شكل ( ٦١ )**

**اسم الفنان : محمد السليم**

**خامة العمل : نحاس**

**سنة الإنتاج : ١٤٠١**

**المصدر : مراسلة ابناء الفنان رحمه الله**

**المدرسة الحروفية العربية :**

منذ منتصف القرن العشرين والفنان العربي يحاول الوصول لإيجاد هوية فنية تتلائم مع معطيات تاريخه الطويل ، وتراثه الغزير ، وعلمه الحاضر . والبحث عن تلك الهوية له أسباب حضارية ، وثقافية ، وفنية ، ونفسية ، وسياسية عدة ، ومن أهمها :

١ - التقليل من تأثير المرجعية الفنية الغربية على الأعمال الفنية العربية .

٢ - تحديث وتفعيل الفكر الفني العربي لمواكبة المنجزات الفكرية الأخرى .

٣ - تعزيز شخصية الفنان العربي بصفتها قادرة على الإبداع الذاتي .

٤ - الرغبة في الإسهام في تكوين الفكر الفني العالمي بصفته المتجددة القابلة للتفاعل مع أطروحات الأفراد والشعوب المختلفة .

٥ - التقليل من الاحساس بالتبعية العامة للغرب نتيجة للمؤثرات الاستعمارية بشتى وجوهها .

وهذه الأسباب وغيرها وما يتفرع منها ، أدت الى ظهور المدرسة الحروفية العربية Arabic Letterism ، التي أصفها بأنها : تلك المدرسة التي تبحث في جماليات الحروف العربية وما تتصف به الحروف من حركة متنوعة الاتجاهات وتوظيفها كعناصر تشكيلية معاصرة ومغايرة شكلاً ومضموناً لفن الخط العربي . ومن الامور المهم معرفتها ، أن بداية ظهور الحروفية العربية لم يكن من مكان واحد وفي زمان واحد ، ولم يكن عن طريق تجمع فني واحد ، أو تفكير جماعي مشترك ، بمعنى أن بداية ظهورها كانت بمجهودات وعطاءات فردية متفرقة زمانياً ومكانياً داخل الوطن العربي وخارجه كما في الشكل ( ٦٢) .( الرصيص ، ١٤٣١ ، ص ٢٠٠ ).

شكل رقم ( ٦٢ )

**اسم الفنان :بكر شيخون**

**الخامة : حديد**

**مقاس العمل : ١٠ X١٧ X ٢٥سم**

**سنة الإنتاج : ١٩٨٤**

**المصدر : مراسلة الفنان بكر شيخون**

وفي المملكة تظهر الحروفية العربية بعد سنوات قليلة من إعلان تأسيس رابطتها ببغداد .

ومن تاريخ تلك البداية ( الخطية على اللوحة ) . انطلق معظم فناني المملكة في توظيف الحرف العربي في أعمالهم باتجاهات متباينة لمدة عقد من الزمن ، ثم بدأ ذلك بالتراجع تدريجياً منذ عام ١٤١١ هـ / ١٩٩١ م . وتوضيحاً لتلك الاتجاهات أقول : كنا نشاهد أعمالاً تتضمن كلمات واضحة للقراءة أقرب إلى الخط العربي الحر، متعرجة أو منحنية إلى جانب الأشكال أو العناصر أو الرموز العربية الإسلامية المختلفة . وكانت هناك

أعمال مقروءة أيضاً ، حاولت التعبير عن الرقي والسمو لمعاني بعض العبارات الدينية مثل : الله أكبر . سبحان الله ، لا حول ولا قوة الا بالله ، كما كان هناك أعمال حولت الكلمات الى حروف منفردة أو متشابكة في مظهر زخرفي في محاولة للخروج من المعنى اللفظي الى تشكيل جمالي ضمن التكوين الفني . وأخيراً كانت هناك محاولات قليلة للبحث في جمالية الحرف العربي للوصول إلى رؤية تشكيلية معاصرة يكون الحرف فيها بأشكاله وحركاته المتنوعة أساساً للتكوين الفني ذاته . .( الرصيص ، ١٤٣١ ، ص ٢٠٣ ).

## مراحل تطور الفن في المملكة العربية السعودية

### المرحلة الاولى ( ١٣٧٣ - ١٣٩٠ هـ/ ١٩٥٣ - ١٩٧٠م )

مراحل تطور الفن التشكيلي في المملكة ، وان كان عمره قصيراً إلا أنه من الممكن تقسيم مراحل نموه وتطوره إلى أربع مراحل ، وكل مرحلة لها سماتها الخاصة ، وبالتالي جعلت لكل مرحلة باباً منفرداً لإيضاح تلك السمات وهذا الباب خاص بالمرحلة الأولى . .( الرصيص ، ١٤٣١ ، ص ٣٠ ). وتعد تلك المرحلة بمثابة السنوات التأسيسية الفعلية لبداية تواجد الفن التشكيلي الحديث في المملكة بما يحمله من مؤثرات فكرية وفنية وتقنية سواء كانت تلك المؤثرات غربية أم عربية المصدر ؛ اذ حدث عدد من المشاريع والنشاطات ذات العلاقة المباشرة بممارسة انتاج مجالات من الفن التشكيلي وعرضها للجمهور ، ثم تدريس تلك المجالات محلياً ودراستها في الخارج . كما ظهرت خلال هذه المرحلة بواكير المعارض الفنية الشخصية والجماعية التي أدت الى معرفة الرواد الأوائل من الفنانين والفنانات .

وفيما يلي عرض زمني مفصل لأهم الأحداث الفنية في هذه المرحلة .

#### أولاً : دور وزارة المعارف وأول معرض للنشاطات المدرسية :

في عام ١٣٧٣ هـ / ١٩٥٣ م ، تم تحويل مديرية المعارف إلى وزارة المعارف " وزارة التربية والتعليم حالياً " ، وكان أول وزير لها هو خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبدالعزيز ( ١٣٤٢ – ١٤٢٦ هـ / ١٩٢٣ - ٢٠٠٥ م ) . وفي نهاية العام " الدراسي " المذكور نظم أول معرض للنشاطات المدرسية المختلفة في تاريخ التعليم الحكومي المبكر ، الذي يمكن

إعتباره بداية التحديث ، وذلك بمقر المعهد العلمي السعودي بمكة المكرمة . وكانت المنافسة في ذلك المعرض شبه محصورة بين نشاطات طلاب المعهد العلمي السعودي ، وبين نشاطات طلاب مدرسة تحضير البعثات بمكة المكرمة التي تم إنشائها عام ١٣٥٦ هـ / ١٩٣٧ م .

**ثانياً : الدورات التدريبية المبكرة :**

ومن الخطط التطويرية التي قامت بها وزارة المعارف في سنواتها الأولى ، هو تنظيم دورات تدريبية تعليمية في فصل الصيف ، بهدف رفع المستوى العلمي للمعلمين في جميع المجالات الدراسية للمرحلتين الابتدائية والمتوسطة .ومن ضمنها مجال الرسم والأشغال الفنية . ومن هذه الدورات أربع نظمت في مدينة الطائف كما يلي :

- الدورة الأولى : نظمت عام ١٣٧٤ هـ / ١٩٥٤م ( وزارة المعارف ١٣٧٦ هـ / ١٩٥٦م ).
- الدورة الثانية : نظمت عام ١٣٨٠هـ / ١٩٦٠م ، وكان من المتدربين فيها محمد السليم ، الذي حاز على الجائزة الأولى عن نشاط التربية الفنية ( الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون ١٤٠٩ هـ/ ٨٨ - ١٩٨٩ م ). كما كان من ضمن الأساتذة بهذه الدورة الدكتور / حمدي خميس من مصر .
- الدورة الثالثة : نظمت عام ١٣٨٣هـ / ١٩٦٣ م ، وهي دورة مكثفة خاصة بمعلمي التربية الفنية ، ومن ضمن الدارسين فيها كل من محمد السليم ، سعد العبيد ، سعود العيدي ، عبدالله الحيدر ، عبدالكريم قاضي ، علي نصار ، راشد الحسين ، عبدالرحمن بشناق ، وكان معظم المدرسين في هذه الدورة من الأساتذة المصريين ( من المقابلة الشخصية مع السليم ) . .( الرصيص ، ١٤٣١ ، ص ٣٢ ).
- الدورة الرابعة : نظمت عام ١٣٨٤هـ/ ١٩٦٤ م، وهي أيضاً دورة مكثفة خاصة بمعلمي التربية الفنية ، ومن ضمن الدارسين فيها كل من : محمد السليم ، سعد العبيد ، راشد الحسين ، وكذلك كل من ( عبد العزيز الحماد ، محمد الطويان ، علي ابراهيم ) الذين تحولوا فيما بعد الى فنون التمثيل والمسرح ، وقد ساهم عبدالحليم

رضوي في تدريس جزء من هذه الدورة بعد تخرجه مباشرة من أكاديمية الفنون الجميلة بروما ( من المقابلة الشخصية مع رضوي ) . .( الرصيص ، ١٤٣١ ، ص ٣٢ ).

**ثالثاً : تطوير المناهج الدراسية :**

في العامين ١٣٧٧ هـ، ١٣٧٨ هـ / ١٩٥٧ م . ١٩٥٨م ، حدثت تعديلات تطويرية على المناهج الدراسية لمدارس التعليم التابعة لوزارة المعارف ومن ضمن هذه التعديلات إعتماد تدريس مادة الرسم والأشغال في المراحل التعليمة الابتدائية والمتوسطة والثانوية .وكذلك اعتماد تدريس هذه المادة في معاهد المعلمين الابتدائية " الموجودة آنذاك " . وفي عام ١٣٧٩ هـ / ١٩٥٩م . تم ايضا اعتماد هذه امادة في مدارس البنات " التابعة للرئاسة العامة لتعليم البنات سابقاً " . وفي عام ١٣٨٢هـ / ١٩٦٢م ، تم اعتماد مسمى التربية الفنية بدلا من الرسم والاشغال . .( الرصيص ، ١٤٣١ ، ص ٣٢ ).

**رابعاً : المعارض الفنية المدرسية :**

وتتويجاً لتبني الدولة للفن التشكيلي ، فقد قام الملك سعود بن عبدالعزيز ( ١٣١٩ – ١٣٨٨ هـ/ ١٩٠٢ - ١٩٦٩م ) في عام ١٣٧٨هـ / ١٩٥٨ م بافتتاح أول معرض فني مدرسي على مستوى المملكة ، وبحضور وزير المعارف آنذاك خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبدالعزيز ، وقد أقيم المعرض في بهو وزارة المعارف بالرياض ، وقد اشتمل على نماذج من الأعمال الفنية المدرسية التي أنتجها الطلاب بعد عام واحد من اعتماد تدريس مادة " الرسم والاشغال " .

وفي عام ١٣٧٩هـ / ١٩٥٩ م، أقيم بمدينة الرياض أول معرض مدرسي للمرحلة الثانوية على مستوى المملكة ، وقد فازت مدرسة العزيزية الثانوية بمكة المكرمة بالمرتبة الأولى عن لوحة لعبدالحليم رضوي باسم " قرية " ، وكان مقدار الجائزة خميمائة ريال وهو مبلغ كبير آنذاك ( من المقابلة الشخصية مع الرضوي ) .

وبعد ذلك التاريخ ، وحتى الآن ، أصبحت المعارض الفنية المدرسية ظاهرة مألوفة لدى الوسط التعليمي والأباء والأمهات والمتابعين لمجال التربية الفنية ونشاطاتها .

كما أصبح لتلك المعارض مستويات ، ومسميات عدة تتلائم مع المناسبات والأهداف الخاصة بها التي تتباين بين معرض خاص بمدرسة واحدة ، إلى معرض عام على مستوى

المملكة ، أو معرض دولي عام لطلاب المدارس ، والشيء المهم في الانتاج الفني المدرسي والمعارض المنظمة له ، هو أنها ما تزال رافداً مهما من الروافد المغذية لظهور المواهب الفنية من الأجيال الشابة المتعاقبة ونموها .( الرصيص ، ١٤٣١ ، ص ٣٣ ).

**خامساً : البعثات الدراسية المبكرة :**

في أوائل الثمانينات من القرن الهجري الماضي ، الستينات من القرن الميلادي الماضي ، قامت وزارة المعارف بابتعاث عدد من السعوديين للدراسة الجامعية بالخارج في مجالي التربية الفنية والفن التشكيلي ، وذلك بهدف إعداد كفاءات وطنية مؤهلة للدفع بمسيرة التنمية في هذين المجالين . ومن المبتعثين الأوائل للدراسة بالمعهد العالي للتربية الفنية بالقاهرة ( كلية التربية الفنية – جامعة حلوان . حالياً ) كل من : أحمد دشاش ، أحمد صالح شرف ، جميل مرزا ، يوسف حريري ، مناجي فتح الدين ، عبدالرحمن الحواس ، محمد أحمد محبت ، ياسين فهيم الدين طلبة ، وحامد حجار . عاد هؤلاء فيما بعد ليسلموا وضائف قيادية لتطوير تعليم التربية الفنية عن طريق الإدارة العامة لرعاية الشباب التابعة لوزارة المعارف آنذاك .( الرصيص ، ١٤٣١ ، ص ٣٤ ).

**سالدساً : إنشاء معهد التربية الفنية للمعلمين :**

نظراً لقناعة وزارة المعارف بأن الدورات التدريبية والبعثات الخارجية لا تكفي لمواجهة النقص الكبير في عدد المدرسين السعوديين في مجال التربية الفنية للمرحلتين الابتدائية والمتوسطة ، فقد قامت بانشاء معهد التربية الفنية متوسط . .( الرصيص ١٤٣١ ، ص ٣٥ ).

**سابعاً : المعارض الفنية المبكرة ( الشخصية والجماعية ):**

خلال السنوات السبعة الأخيرة من هذه المرحلة التأسيسية ، وكنتيجة طبيعية للأحداث والنشاطات المذكورة آنفاً ، بدأت بواكير المعارض الفنية الشخصية والجماعية للفنانين السعوديين والفنانات بالظهور للمرة الأولى أمام الجمهور .

ومن العوامل الخرى التي أدت الى ظهور هذه المعارض ، وجود مجموعة نشطة من الفنانين العرب وغيرهم من الجنسيات الأخرى الذين يقيمون لهم معارض فنية بين فترة وأخرى بحكم عملهم بالمملكة ، وخاصة في الرياض وجده والدمام .

ومن الفنانين العرب الموجودين بالمملكة آنذاك . خالد الجادر ، سعد ي الكعبي ، شفيق النواب ، حيدر الأمير ، منقذ شريده ، عبدالجبار سلمان ، حسين الهلالي ، عامر العبيدي ، سلمان الدليمي ( من العراق ) ، محمد شحته حميد ( من مصر ). وقد أفاد معظم رواد الفن في المملكة من هؤلاء الفنانين العرب وغيرهم في بلورة فكرة المعارض الشخصية وتنظيمها ، وأقاموا معهم بعض الحوارات والمناقشات الفنية التي أدت بهم الى التشجع والحماس . وفيما يلي ذكر موجز لعدد من المعارض الفنية المبكرة حسب أولويتها الزمنية ، وبناءً على ما حصلت عليه من معلومات ووثائق :

١ - في مساء يوم ١٣٨٤/١١/٤ هـ / ١٩٦٥/٣/٦م ، قام محمد فدا مدير مدارس الثغر النموذجية بافتتاح المعرض الختامي للنشاطات المدرسية ، وذلك بمقر نادي البحر الأحمر ، وهو ناد خاص كان موجوداً آنذاك بجدة .

وقد اختار الفنان عبدالحليم رضوي المكان نفسه والزمان ليقيم المعرض الأول له في المملكة بعد تخرجه من أكاديمية الفنون الجميلة بروما . .( الرصيص ، ١٤٣١ ، ص ٣٩ ).

**ثامناً : تأسيس مركز الفنون الجميلة بجدة ( ١٣٨٨ - ١٣٩٤هـ / ١٩٦٨ -١٩٧٤ م**

في عام ١٣٨٨ هـ / ١٩٦٨م ، حدثت محاولة جادة لتطوير الفن التشكيلي عن طريق التركيز على جانب معرفة طبيعة العملية الفنية " الإبداعية " وممارستها على ارض الواقع في مرسم معد لهذا الغرض ، وذلك بتأسيس مركز الفنون الجميلة بجدة . المركز أسس بدعم وتشجيع من وزارة المعارف ، ممثلة في وزيرها حسن بن عبدالله آل الشيخ ، ووكيل الوزارة عبدالوهاب عبد الوسع ، مدير التعليم بجده عبدالله بوقس ، ومدير مدارس الثغرالنموذجية بجدة عبدالرحمن التونسي الفضل .

كما أن الفنان / عبدالحليم رضوي كان له دور كبير في توضح أهمية تأسيس المركز الذي أوكلت اليه إدارته منذ تأسيسه حتى نهايته او" الغاءه " في عام ١٣٩٤ هـ / ١٩٧٤م .

وخلال عمره القصير الذي لم يتعد سبع سنوات ، قام المركز بكثير من النشاطات الفنية التي جذبت اليها كثيراً من الفنانين الهواة والشباب ، والمنتسبين لهذا المجال بشكل عام ،( الرصيص ، ١٤٣١ ، ص ٥٥ ).

## دور الجهات الحكومية والمؤسسات الخاصة في الحركة التشكيلية بالمملكة :

- **الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون :**

تأسست بناء على القرار رقم ٤٣ وتاريخ ١١/٢٦/ ١٣٩٣هـ والصادر من الادارو العامة لرعاية الشباب - حينذاك – على أن يكون المقر الرئيسي مدينة الرياض ، ويحق أن تنشئ فروعاً في مختلف مناطق المملكة . وكانت بداية تسمى ( الجمعية العربية السعودية للفنون ) وفي العام ١٣٩٨هـ تم تعديل تسميتها الى ( الجمعية العربية السعودية للفنون والثقافة ) ثم تم تقديم كلمة الثقافة على الفنون لشمولية الثقافة في المدلول والمعنى معاً (١) . (دليل معرض الفن التشكيلي السعودي الذي أقامته الجمعية في القاهرة عام ١٤٠٩ هـ / ١٩٨٩م . اصدار الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون )

- **الحرس الوطني :**

من خلال المهرجان الوطني للتراث والثقافة بالجنادرية الذي ينظمه الحرس الوطني منذ عام ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م تم تنظيم معارض سنوية للفن التشكيلي يدعى لها فنانو وفنانات المملكة التشكيليين ، واستضاف المهرجان عدداً من الفنانين التشكيليين السعوديين والباحثين العرب في ندوات حول الفنون التشكيلية ، كما نفذ عدد من الفنانين التشكيليين السعوديين – ضمن أنشطة المهرجان – جداريات على حوائط صالة الفنون التشكيلية بالجنادرية من بينهم عبدالحليم رضوي ومحمد سيام وعبدالعظيم الضامن وأحمد المغلوث وعبدالله الشلتي وأصدر المهرجان عدداً من المطبوعات التشكيلية من بينها " لوحة وفنان " للفنان ناصر الموسى ، وهو قراءة في أعمال عدد من الفنانين التشكيليين السعوديين وكتاب الفنون التشكيلية والانسان إعداد الدكتور محمد الرصيص والدكتور صالح الزاير .

- **أمانات المدن :**

تعد أمانات وبلديات المدن من أهم الروافد التي تدعم النحت ، حيث تتولى الإشراف على المجسمات الجمالية وتنفيذها ، وفي مدينة جدة العديد من المجسمات والمنحوتات لفنانين سعوديين، كما توجد مجسمات وبعض الأعمال الجدارية في مدن كالدوادمي والمدينة المنورة والرياض والمنطقة الشرقية وأبها والطائف وينبع .

- **الصحافة :**

أسهمت الصحافة السعودية من وقت مبكر في دعم وتشجيع النحت السعودي من خلال متابعتها للأنشطة التي كانت تقام منذ الستينات الهجرية وتناولت اعمال النحاتين السعوديين واجراء بعض الحوارات معهم ، بل إن بعض الصحف خصصت ملاحق للحركة الفنية بالمملكة وعلى سبيل المثال صحيفة الجزيرة ، وصحيفة المدينة ، وصحيفة عكاظ وغيرها من الصحف السعودية .

- **الإذاعة والتلفزيون :**

تابع تلفزيون المملكة بقناته الثقافية الحركة النحتية في المملكة العربية السعودية ، وقام بتغطية معظم الأنشطة ،كما استضاف ببعض النحاتين السعوديين واجراء العديد من الحوارات الفنية في مجال النحت اسعودي المعاصر .

**صالات العرض :**

إهتمت صالات العرض بالفنون التشكيلية بشكل عام والنحت بشكل خاص في المملكة العربية السعودية ، حيث يوجد في المملكة العديد من صالات العرض ، ولعل أهم تلك الصالات ، صالة الأمير فيصل بن فهد للفنون التشكيلية بمعهد العاصمة النموذجي في الرياض ، وصالة حوار ببرج المملكة ، وصالة نايلة ، وصالة الفن النقي . وصالة بيت التشكيليين بجدة ، وصالة عبدالحليم رضوي بفرع الجمعية السعودية للثقافة والفنون بجدة ، وصالة روشان بجدة ، وصالة أتليه جدة للفنون الجميلة وصالة العالمية بجدة وصالة أثر بجدة ، وصالة أجنحة عربية بجدة ، وصالة عبدالله القصبي بالمركز السعودي، كما يتم اقامة بعض المعارض التشكيلية في بعض الصالات التابعة للفنادق والمولات الموجودة في مدن المملكة .

## ثانياً : الدراسات السابقة

## الدراسات السابقة :

١ - **دراسة الشوربجي ، محمد إبرا[illegible]حت المصري المعاصر بين الهوية والعولمة ، كلية التربية النوعية ، جامعة المنصورة ، المنصورة ، جمهورية مصرالعربية.**

ومن أهداف الدراسة دراسة فلسفة الاتجاهات الفنية المعاصرة في القرن العشرين وأثرها على النحت المصري ، وترجع اهمية هذه الدراسة في مدى ارتباط النحت المصري المعاصر بظاهرة العولمة ، ومدى استفادة النحت المصري المعاصر من من تقنيات وتكنولوجيا عصر العولمة ،وقد لجأ الباحث في دراسته إلى المنهج الوصفي والتحليلي ، ومن أبرز النتائج التي توصل لها الباحث ان الفنان المصري المعاصر يرتبط بمن حوله من اتجاهات فنية عالمية في ضل ثورة التكنولوجيا والإتصالات ، كما إن الفنان المصري يتأثر بما حوله من إتجاهات حديثة ومعاصرة في ضل العولمة .

وتختلف هذه الدراسة عن الدراسة الحالية في كونها دراسة لظاهرة العولمة وموقف الفن منها في القرن العشرين ، والمقارنة بين النحت المصري المعاصر ومدى ارتباطه بها ،

ولكن الدراسة الحالية إستفادت من الدراسة السابقة ماهية الحداثة وما بعد الحداثة وأهم سمات كل منهما مما يعزز ويدعم الإطار النظري .

٢ - **دراسة الحربي ، سهيل ، سالم ،( ٢٠٠١ م )، "التصوير الحديث في المملكة العربية السعودية اتجاهاته والعوامل المؤثرة فيه" ، رسالة ماجستير ، غير منشورة ، كلية التربية ، جامعة أم القرى ، المملكة العربية السعودية .**

ومن أهداف الدراسة ، دراسة العوامل المؤثرة على إنتاج الفن التشكيلي من وجهة نقدية تاريخية للوقوف على مدى أثرها على مسيرة الفن التشكيلي في المملكة .

ومن أهداف الدراسة أيضاً وصف وتحليل الأعمال الفنية التصويرية من أجل التعرف على خصائص الاعمال الفنية الهامة ومدى إرتباطها بالمجتمع الذي إنبثقت منه ، وتوثيق إسهامات الفنانين التشكيليين لما يمثل ذلك من إرشيف ثرييستفيد منه المهتمون و الباحثون الآخرين ، والوقوف على الإتجاهات الفكرية والمضامين الثقافية للفن التشكيلي في

المملكة ، والكشف عن الظواهر الفنية في التصوير ، مما يمهد لإيجاد مراحل فنية تصويرية .

وترجع أهمية دراسته الى ايجاد توثيق علمي لبداية الفن التشكيلي وتطوره للوقوف على الأساليب والاتجاهات الفنية المختلفة لفناني المملكة ومعرفة مدى الإنجاز الذي تحقق مما يعود على دفع المسيرة التشكيلية في المملكة وإثرائها .

ومن أبرز النتائج التي توصل لها الباحث أن هنالك أثر واضح ومباشر للبيئة المحيطة في تكوين الفن التشكيلي في المملكة ، الامر الذي نشاهده في الشكل والمضمون ، وأثر الفكر الغربي ومذاهبه على الفنان السعودي ، وذلك بفضل وسائل االإعلام المتطورة ( الأطباق الفضائية – الإنترنت ) ، البعثات الخارجية ، الرحلات الفنية والخاصة ، وتبين أنه خلال الفترة الزمنية القصيرة للتصوير في السعودية ، تغيرت فيا اللوحة شكلا وموضوعا ومضمونا .

وتختلف هذه الدراسة مع الدراسة الحالية في تطرقها للتصوير التشكيلي في المملكة العربية السعودية بينما الدراسة الحالية تركز على النحت المعاصر في المملكة العربية السعودية ، ولكنها تتفق مع الدراسة الحالية في منهج البحث والعوامل المؤثرة في التشكيل السعودي بشكل عام ، وتحليل بعض أعمال الفنانين السعوديين .

٣ - **<u>دراسة منصور ، رأفت ، السيد ، (١٩٩٦ م ) ، التشكيل المباشر للمعادن واثره على الأعمال التشكيلية في فن النحت المعاصر ، رسالة ماجستير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، القاهرة ، جمهورية مصر العربية .</u>**

وهدفت الدراسة الى القاء الضوء على تقنية جديدة في أعمال النحت ، والقاء الضوء على الخامات التي استخدمت في أعمال التشكيل المعدني ، وكيف وظفها النحات باللحام أو بطرق أخرى حديثة ، وتحليل الأعمال المنفذة بهذا النمط من التشكيل ، ومعرفة مدى ما أضافته المعادن المشكلة مباشرة للتشكيل النحتي من جديد .

وتناولت الدراسة القيم التشكيلية في أعمال النحت المباشر ، و العوامل التي ادت إلى ظهور انماط التشكيل المباشر للمعادن ،ووسائل وآليات العمل عند النحاتين المعاصرين في

أعمال النحت المباشر للمعادن ، وقراءة تشكيلية لبعض اعمال المثالين المعاصرين في أعمال النحت المباشر للمعادن .

ومن أبرز نتائج هذه الدراسة اتضح من خلال البحث أن للتقدم العلمي والتطور التكنولوجي أثراً واضحاًعلى أسلوب وفكر الفنان التشكيلي في تنوع الخامات المستخدمة في أعماله بحرية مطلقة .

وتختلف هذه الدراسة مع الدراسة الحالية كونها تركز على التشكيل المباشر لخامة المعادن فقط ، كما إنها تركز على أعمال بعض الفنانين المصريين .

ولكنها تتفق مع الدراسة الحالية في القيم التشكيلية ، والعوامل التي أدت الى ظهور أنماط جديدة في النحت المعاصر .

- **دراسات تناولت مفهوم الفراغ وعلاقته بالشكل النحتي :**

**١ -دراسة فرحات ، سعيد ، أسعد ،( ٢٠٠٤ )، " الأبعاد الفلسفية والجمالية لصياغة الأعمال الفراغية في النحت الحديث والإفادة منها في تدريس التشكيل المجسم " ، رسالة دكتوراة ، غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، جمهورية مصر العربية .**

هدفت الدراسة إلى تبيان أهمية الفراغ ، كعنصر تشكيلي ، وتعبيري في بناء الأشكال النحتية ، والتقنيات المناسبة لصياغة الأعمال الفراغية في النحت الحديث ، وتناولت الدراسة تطور مفهوم الفراغ ، ليأخذ ما للكتلة من أهمية في بناء الأشكال النحتية ، . وتوصل الباحث إلى عدد من النتائج كان من أهمها :

- أن العمل الفني قد أصبح لغة مشتركة بين الفنان والمتلقي ؛ من خلال التوصل إلى مضمون تعبيري للفكرة الفنية .
- تأثر الصياغات الفراغية بالتطور العلمي والتكنولوجي .
- أن فكرة تلامس الأشكال في أقل نقاط ارتكاز ، وإلغاء القاعدة ، أدى إلى فقد الأشكال لرسوخها ، وتحررها من قيود الجاذبية وجعلها منتمية للفراغ .

ويستفيد الباحث من هذه الدراسة في تعريف مصطلح الفراغ ، وكذلك في العلاقات التشكيلية عند قراءة الأعمال النحتية تشكيليا ً ، وكذلك في تأثير التطور العلمي في صياغة المنحوتات .

٢ - **<u>دراسة سليمان ، فهيم ، أحمد ، (٢٠٠٤ ) " التشكيلات الخطية وتكويناتها الفراغية ، أبعادها الجمالية والتشكيلية والإفادة منها في مجال النحت بالتربية الفنية " ، رسالة ماجستير ، غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، جمهورية مصر العربية .</u>**

هدفت الدراسة إلى استخدام العديد من الخامات ، وكيفية التعامل معها تشكيلياً ؛ لخدمة الجوانب التعبيرية في مجال النحت .

وتناولت الدراسة دراسة تحليلية لأعمال فنانين من مصر وخارجها تمثل التشكيلات الخطية وتكويناتها الفراغية . وتوصل الباحث إلى عدد من النتائج ، كان منها :

- ايجابية الفراغ من حيث تواجده بشكل مؤثر وفعال مقابل الكتلة .
- أهمية المناخ المحيط بالفنان ، في تحديد مساره وفكره تجاه الآخرين عن طريق ناتج عمله .
- أن تأمل الأعمال النحتية المعاصرة يساعد في فرز صياغات تشكيلية جديدة ، بعيداً عن المحاكاة والتقليد . فيخرج العمل أكثر عمقاً وتعبيراً وتطوراً.

ويستفيد الباحث من هذه الدراسة في لتعرف على أثر المناخ المحيط بالفنان في صياغة المنحوتات عند الفنانين السعوديين .

- **<u>دراسات تناولت مفهوم البيئة ومكوناتها وعلاقتها بالأشكال النحتية :</u>**

١ - **<u>دراسة عبدالغني ، ميرفت أحمد ،( ٢٠٠٧ ) ، " الأبعاد الفلسفة والجمالية للفن المفاهيمي في النحت الحديث " ، رسالة دكتوراة ، غير منشورة ، جامعة حلوان ، القاهرة ، جمهورية مصر العربية .</u>**

هدفت الدراسة إلى تحديد المفاهيم الفلسفية ، والجمالية لفن العمليات والبيئة والأرض في النحت الحديث ؛ لإيجاد مداخل جديدة مناسبة وطرق لعرض العمل النحتي داخلياً وخارجياً ، وتقدم رؤية فكرية وفنية ، كمقترحات لصياغة أعمال نحتية مفاهيمية .وتناولت مفهوم فن العمليات والأرض والبيئة كروافد للفن المفاهيمي في النحت الحديث ،. وتوصلت الباحثة إلى عدد من النتائج كان من أهمها :

- أن العمل الفني لابد أن يندمج مع البيئة الطبيعية إلى حد يجعل العمل يبدو وليد البيئة نفسها .
- تخطت الأعمال النحتية المتحدة مع البيئة مفهوم العمل النحتي الميداني ؛ ليشتمل التعبير عن مضامين فلسفية ، دونما الاقتصار على تمجيد البطولات أو الأحداث التاريخية .
- تجاوز الفن المفاهيمي الحدود الفاصلة بين مجالات الفن التشكيلي المتعددة .

ويستفيد الباحث من هذه الدراسة في الوقوف على اثر البيئة المحيطة على الأعمال النحتية .

**٢ - <u>دراسة قاسم ، محمود بشندي ، ( ١٩٩٧م ) ، " البيئة وعلاقتها بالمفاهيم الجمالية للأعمال النحتية الميدانية الحديثة في القرن العشرين" ، رسالة ماجستير ، غير منشورة ،جامعة حلوان ، القاهرة ، جمهورية مصر العربية.</u>**

تناول الباحث في دراسته العوامل التي أدت إلى تطور الرؤية الفنية للنحت في القرن العشرين ، كما قام الباحث بتحليل بعض نماذج للنحت الميداني المصري وتوصل الباحث إلى عدد من النتائج كان أهمها :

- التحول من المنطلق التشخيصي المرتبط بالواقع المرئي ، الى المنطق التجريدي المرتبط بالمفاهيم الجمالية الخاصة بالخامة والمضمون التعبيري .
- أصبحت الأعمال النحتية الميدانية رموزاً مكانية للتعرف على الأماكن .
- عودة فن النحت إلى سابق عهده مقترناً بالعمارة، والتنظيم المكاني للبيئة وعدم الاكتفاء بالعرض داخل قاعات العرض .

- تميز خامات الأعمال النحتية الميدانية بالقدرة على مقاومة العوامل الجوية ، وذلك باستخدام الخامات الطبيعية التي تتوفر بها تلك الخاصية كالصخور أو الخامات المصنعة .

ويستفيد الباحث من هذه الدراسة في التعرف على العوامل التي أدت إلى تطور الرؤية الفنية للنحت في القرن العشرين وكذلك المعايير المتبعة في تحليل النماذج النحتية .

**٣ - دراسة حواس ، أحمد محمد ، (١٩٩٩ م) ، " العلاقة التكاملية بين النحت والعمارة في الفترة المعاصرة " ، رسالة ماجستير ، غير منشورة ، جامعة حلوان ، القاهرة ، جمهورية مصر العربية .**

هدفت الدراسة إلى إلقاء الضوء على العلاقة التكاملية بين النحت والعمارة ، في الفترة المعاصرة . وذلك من خلال دراسات تاريخية تحليلية للحضارات التي ظهرت فيها هذه العلاقة بوضوح ، مع دراسة المتغيرات فيها .

وتناولت الدراسة بعض الحضارات بالدراسة والتحليل ؛ لتحديد طبيعة العلاقة بين النحت والعمارة ، وللتأكيد على وجود العلاقة التكاملية بطرز وأساليب مختلفة ، بالإضافة إلى المؤثرات التي أدت إلى ظهور شكل جديد ومتنوع للعلاقة بين النحت والعمارة في الفترة المعاصرة . وكما تناولت العمارة النحتية من خلال رؤية المعماري ؛ في تناول العلاقة التجريدية بين الكتلة والفراغ .

وتوصل الباحث إلى عدد من النتائج ، كان من أهمها :

- أن التجريد في موضوعات التعبير هو الأسلوب الصحيح والحقيقي لتأكيد العلاقة في التكامل ، بين النحت والعمارة .
- العلاقة بين النحت والعمارة في الفترة المعاصرة يبدأ بها المعماري ويصيغها في أنواع من التشكيلات النحتية ، ذات القيمة الجمالية والوظيفية ، وأصبح دور النحات هو إبداع تشكيلات نحتية ، تتواءم مع الخطوط الخارجية للعمارة ؛ لوضعها كواجهة أمامية لها ، أو بداخلها ؛ ليتأكد التكامل بين النحت والعمارة والمكان .

ويستفيد الباحث من هذه الدراسة التعرف على أثر البيئة المعمارية على فن النحت المعاصر وكذلك العوامل المؤثرة في الحيز المكاني .

# الفصل الثالث

## <u>إجراءات الدراسة</u> :

أولا : منهج الدراسة .

ثانياً : مجتمع الدراسة .

ثالثاً : أدوات الدراسة.

## إجراءات الدراسة

### أولاً : منهج الدراسة:

سوف يستخدم الباحث المنهج الوصفي ( Descriptive Research ) الذي يعد من أكثر مناهج البحث انتشاراً في البحوث الفنية ، ويلائم هذا البحث بشكل جيد .

لذا فان الباحث سوف يستخدم هذا المنهج للإستفادة من آلياته في تحقيق أهداف هذا البحث ، ويعرف العساف ( ٢٠٠٦ ) المنهج الوصفي بأنه " كل منهج يرتبط بظاهرة معاصرة بقصد وصفها وتفسيرها " ص ١٨٩ ، وسوف يتبع الباحث طريقة فلدمان النقدية لتحليل الأعمال الفنية والتي تتكون من :

١ - الوصف:

وهو وصف العمل وصفا دقيقا فيما نشاهده من جزيئات وتفاصيل في العمل الفني وكشف تلك الجوانب بشكل شامل .

٢ - التحليل :

هي المرحلة التي تلي الوصف ويكشف الباحث من خلالها طبيعة تكوين العمل الفني والتعرف على عناصر العمل الفني ، وتوضيح العلاقة فيما بينها .

٣ - التفسير :

وهي العملية التي يحاول فيها الباحث تفسير ما يحتويه العمل الفني .

٤ - الحكم :

هي المرحلة الأخيرة في قراءة العمل الفني وهي مرحلة إصدار الحكم .

### ثانياً: مجتمع الدراسة :

قام الباحث باختيار العينة العشوائية معتقداً أنها تمثل المجتمع الأصلي بشكل عشوائي ؛ لأنها تحقق أغراض الدراسة التي يقوم بها ، فالباحث قدر حاجته إلى معلومات خاصة حول النحت المعاصر في المملكة العربية السعودية في فترة الحداثة وما بعد الحداثة .الأمر الذي يتيح فرصاً متساوية أو متقاربة للتحليل والوصف الموضوعي .

## ثالثاً : أدوات البحث :

يعتمد الباحث في جمع المعلومات على عدة أدوات بحثية وهي :

١ - البحث المكتبي : ( Library Research )

رجع الباحث إلى المصادر المكتبية والبحث في الدراسات التي تناولت فنون الحداثة وما بعدها وأهم السمات لكل مرحلة ، وكل ما له صلة بها ، فحاول الباحث الرجوع إلى اكبر قدر ممكن من المراجع التالية :

- الكتب وأهم الإصدارات والدوريات التي تناولت الفنون المعاصرة .
- رجع الباحث إلى صفحات الإنترنت المتخصصة في هذا المجال .
- رجع الباحث إلى مجموعة من الدراسات والأبحاث في مجال النحت المعاصر.

٢ - الوصف والتحليل :

يقوم الباحث بتحليل بعض الأعمال النحتية المعاصرة لنحاتين سعوديين ، ويتبع الباحث طريقة فيلدمان النقدية لتحليل بعض المنحوتات لفنانين سعوديين ، وتعتبر هذه الطريقة من أكثر الطرق استخداماً وشيوعاً في نقد الأعمال الفنية وتتكون من أربع مراحل أساسية وهي :

- **الوصف Description :**

تعتمد هذه المرحلة على :

اسم الفنان – عنوان العمل – خامة العمل – أبعاد العمل – المصدر

- **التحليل Analysis :**

تعتمد عملية التحليل على :

- التحليل الشكلي
- تحليل المعاني

- **التفسير Interpretation**

- **الحكم Judgment**

ويستخدم الباحث المقابلة كأداة في اكتساب المعلومات والبيانات من خلال مقابلة النحاتين والتعرف على اتجاهاتهم ، وبدون تدخل من الباحث لجعل العملية ذات أساس معرفي واعي ودقيق لظاهرة موضوع البحث .

## رابعاً . إجراءات الدراسة:

- سافر الباحث إلى أكثر من دولة وذلك لمتابعة آخر المعارض الفنية التي تعنى بالنحت المعاصر ، ومن ذلك السفر إلى جمهورية مصر العربية عدت مرات ومنها الحضور والمشاركة في بينالي الثقافة والفنون والذي حاز فيه الباحث على أوسكار النحت عام ٢٠١١ م ، والمشاركة في معرض أجنده بمكتبة الإسكندرية عام ٢٠١٣ م، كما قام الباحث بحضور معرض الكتاب الدولي بالقاهرة عام ٢٠١٣م ، وزيارة الجامعات المصرية ؛ للاستفادة من الدراسات التي تناولت النحت المعاصر .
- كما سافر الباحث إلى مملكة البحرين لحضور سمبوزيوم النحت الدولي ٢٠١٢ م، وسافر الباحث إلى دولة الإمارات لحضور فن أبوظبي ٢٠١٣ ، ومعرض الكتاب في أمارة الشارقة ٢٠١٣ .
- حضر الباحث وشارك في سمبوزيوم النحت الأول بمدينة الدوادمي والذي تنظمه وزارة الثقافة والإعلام عام ٢٠١٢ م .
- زار الباحث مجموعة من الفنانين على مستوى المملكة وعلى سبيل المثال لا الحصر الفنان ضياء عزيز ضياء والفنان بكر شيخون وأبناء الفنان الراحل عبدالحليم رضوي والفنان كمال المعلم والفنان علي الطخيس والفنان صديق واصل والفنان عصام جميل والفنان نبيل نجدي وغيرهم .

# الفصل الرابع :

# تحليل أعمال بعض النحاتين السعوديين

**شكل ( ٦٣)**

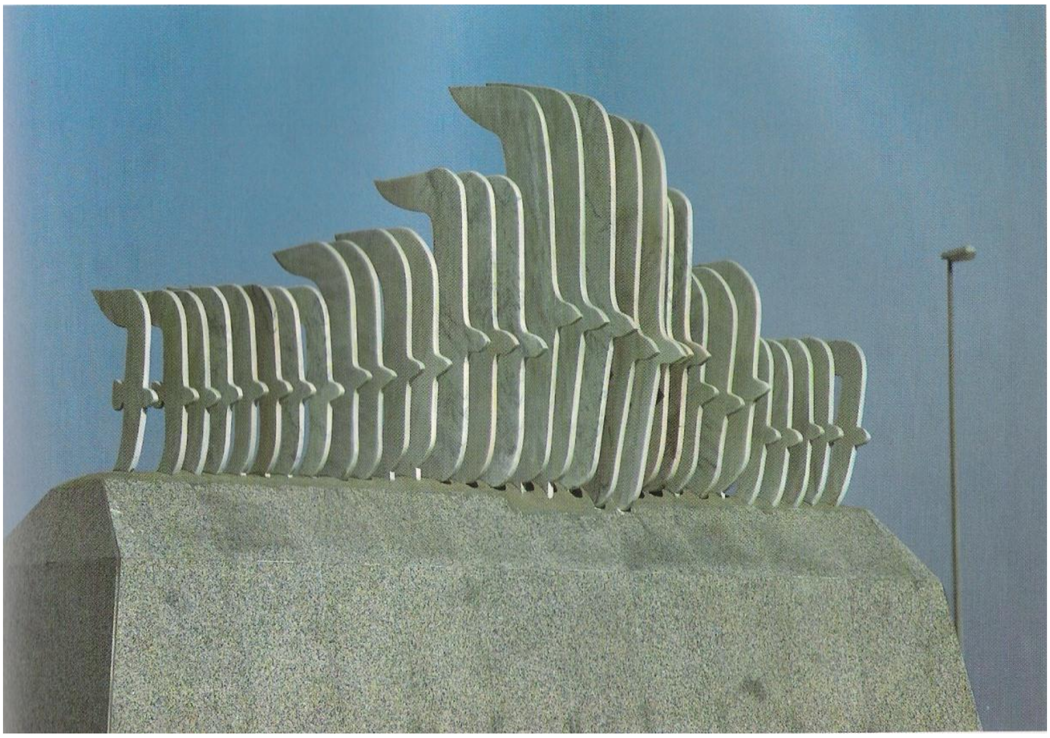
اسم العمل : طيور النورس

اسم الفنان : عبدالحليم رضوي

أبعاد العمل : ٤ x ١.٧٠ x٠.٧٠ م

خامة العمل : رخام

سنة إنتاج العمل : ١٩٨٠ م



- **الوصف :**

قدم الفنان الراحل عبد الحليم رضوي منحوتة هذه وهي عبارة عن مجموعة من شرائح الرخام قطعت بشكل مكرر مع اختلاف المقاسات وثبتت على قاعدة أسمنتية ملبسة برخام مختلف عن نوعية الرخام الذي صنعت منه شرائح الرخام في العمل .

- **التحليل :**

تحليل شكلي : قدم الفنان في عمله النحتي شكل مجرد لطائر النورس في قطع متكررة تصغر وتكبر أضافت إحساس بالحركة لهذا الطائر من خلال تدرج احجامها والمسافات المنتظمة بينها وعبر فيها عن انتظام وحرية الحركة للطائر المحلق في أفق أوسع بشكل ونسبة العلاقة بين الشكل وقاعدته منتظمة ومتسقة ..وبتكوين بيضاوي للعمل بشكل مجمل .

تحليل المعنى :عبر الفنان عن البيئة البحرية بصفة ارتباط فكره بمدينته الساحلية ورمز بطائر النورس كعنصر حيوي في بيئته ومدى ارتباطه بالصيادين وجعل منه ايقونة بصرية ملهمة له في عمله النحتي .

- **التفسير :**

يعبر الفنان في عمله عن الحرية والانطلاق بنظام من خلال العلاقات المتبادلة بين أشكال طير النورس المجردة و بالرغم من بساطة التكوين الان تماسكه وحركته منتظمة بشكل فردي أو مع أسراب ، واهتمام الفنان إبن البيئة البحرية بعنصر من عناصر الانطلاق في بيئته وهو طائر النورس الأخاذ في شكله وحركته يؤكد على انتماء الفنان لبيئته وصدقه .

- **الحكم :**

يحمل العمل قيم جمالية جيدة ومعبرة وعناصره الفنية متزنة ومتماسكه واتجاهه الفني يقع بين الرمزي والتجريدي وتوفق الفنان في الإيقاع والحركة بالتكرارات والتموجات التي حققها بصف شرائح المجردة لطائر النورس ، وبشكل محمل نجح

الفنان في تقديم عمل فني مختزل وبقيم جمالية مرتفعة ولكن الملاحظ على العمل أنه مجسم غير ميداني ذو اتجاهين لأن أفضل تكويناته تأتي برؤيته من أتجاهين فقط وهي التي تحقق الرؤية الجمالية المتزنة والمنصفة للمجسم .

**شكل ( ٦٤)**

اسم العمل : البدوي

اسم الفنان : ضياء عزيز ضياء

أبعاد العمل : ١٦ x ١٢ x ١٢

خامة العمل :بورسلين

سنتة إنتاج العمل :١٩٩٨

http://www.diaaziz.com

- **الوصف :**

منحوتة الراعي للفنان السعودي ضياء عزيز ضياء وبالنظر في منحوتته هنا والتي هي عبارة عن رجل كبير في السن حافي القدمين معه عصى وبعض اغراضه البسيطة ، عملت المنحوتة في قالب ثم صبت بخامة البورسلين ، وأهتم الفنان بتفاصيل العناصر وأظهرها بشكل واقعي .

- **التحليل :**

تحليل شكلي : قدم الفنان في منحوتته هذه مجموعة عناصر كان ابرزها ومحور العمل رجل بزي عربي أهتم فيه الفنان بأدق التفاصيل والنسب التشريحية مما جعل هناك علاقات حميمية بين عناصر العمل من حيث دراسة الكتل والخطوط الحادة والمتعرجة ومقدار تفاعلها مع بعضها البعض بطريقة سلسة .

تحليل المعني : وتأتي هذه المنحوتة ليبين لنا الفنان استراحة قصيرة للراعي رمز لنا الفنان بجلسة الراعي معاناته من يوم شاق ، وتتكون هذه المنحوتة من شكل هرمي يجمع عناصر العمل وقاعدته وكنوع من كسر التماثل وجودة التكوين جاءت حركة رفع الرجل لقدمه وهو ما أضاف حركة وحيوية للعمل ، وجعلها أيقونة تدل على قوة العمل وحرفية الفنان العالية .

- **التفسير :**

عبر الفنان في عمله هذا عن البدوي في حال ترحاله ومعاناته ويتضح ذلك من خلال اشياءه المصاحبة والعصاء وانحناءة الجسد التي تشعر بالمعاناة والتعب والسفر وأقدامه الحافية وحركته التي رفع بها أحدى القدمين موحية بانتقاشه من شوك أو ما شابهه من المشي حافياً ، كما أن تجمع الجسد في وضعية انكسار وانطواء .

- **الحكم :**

يعتبر العمل المعنون بالبدوي للفنان ضياء عمل واقعي وبنى الفنان عمله بوعي وإحساس عالي و أجاد في دراسته لعناصر العمل من حيث النسب والتشريح والبناء وظهر العمل

متماسك العناصر دقيق التفاصيل عالي التقنية وتكوينه متعدد الرؤى من زوايا مختلفة كما أن عدم التماثل والحركة تحققت في العمل بوضعية جسد الرجل.

**شكل ( ٦٥ )**

اسم العمل : السلم

اسم الفنان : بكر شيخون

أبعاد العمل : ٣ x ٢ x ١.٥ م

خامة العمل : فيبرجلاس+ استيل + زجاج

سنتة إنتاج العمل : ٢٠٠٠م

المصدر : مراسلة الفنان بكر شيخون

- **الوصف :**

يتكون العمل المعنون السلم المقلوب من شكل سلم مصنوع من الفايبر جلاس والأستيل والزجاج الأزرق بشكل مقلوب من السقف الى الأرض .

- **التحليل :**

تحليل شكلي : من خلال النظر الى السلم المقلوب بشكل مجمل نجد الفنان قدم عمله هذا على شكل سلم مقلوب متدلي من السقف بشكل حلزوني حول عمود بخامة الفيبر جلاس والزجاج الأزرق المثبت بين أسطوانات من الأستيل وقد برع الفنان في ختيار الوان العمل مع تناسق عناصره مع بعضها البعض من حيث افتزان والعلاقة بين الكتلة والفراغ والتعامل مع الخطوط بشكل جريء .

تحليل المعنى : رمز الفنان لفكرته بالسلم المقلوب حيث تنقلب الموازين في نظر الفنان وجعل من درجات السلم ايقونات بصرية اراد بها الفنان توصيل فكرته وفق سياق تاريخي معين ،ويأتي العمل ضمن أعمال ما بعد اللوحة المسندية أو كما يفضل الفنان أن يطلق عليها أعمال الفكر الجميل وهي من ضمن الأعمال المفاهيمية التي تقوم على الفكرة والمفهوم ونقل الفن من مستوى مفهومي إلى مستوى مفهومي آخر.

- **التفسير :**

السلم المقلوب يشي بفكرة رفض الفنان وضع معاش أنقلبت فيه الموازين وأصبح السلم يصعد بدرجاته متدنياً من أعلى إلى أسفل ولعل أناقة وجمالية السلم مقصود بها طبقة من الناس المسئولة التي أعتلت تسنم الأمور دونما وجه حق وجعل منهم في أعالي السلم الحياتي بشكل مقلوب وغير مستحق ، والعمل يعتبر نص بصري مفتوح التأويل والتعبير والتفسير ويقبل أوجه كثيرة من المعاني والتفسيرات .

- **الحكم :**

يعد العمل من الأعمال الصادمة والغير مألوفة وهو نص بصري قابل التأويل ونجح الفنان في استفزاز المتلقي للنظر والتفكير ويحفز النقاد والمشاهدين لربط جميع أجزاء

العمل بعضها ببعض للخروج بأكبر قدر ممكن من الرؤى والمعاني والدلالات لهذا العمل المثير وهنا نجح أيضاً الفنان في أدخال المتلقي والناقد ليكون جزء من العمل وليسوا مراقبين ومنفصلين عن العمل ومع ذلك الاهتمام بالفكر والدلالات في العمل الا أن القيم الجمالية رغم بساطتها حاضرة في العمل وذلك يعود لقدرة الفنان الذي مارس جميع أنواع الفنون التشكيلية وتشكلت لديه قدرة جمالية وثقافة ووعي بما يقدم .

**شكل ( ٦٦ )**

اسم العمل : عنتر وعبلة

اسم الفنان : كمال المعلم

أبعاد العمل : ٢.٥ x ٢.٥ x ١.٢٠ م

خامة العمل : بوليستر

سنتة إنتاج العمل : ٢٠٠٩ م

http://www.alriyadh.com/798417

- **الوصف :**

قدم الفنان كمال المعلم في عمله هذا نموذجين لشكل الخيل العربي بخامة الفيبر جلاس تم صبغها باللونين الأبيض والأسود بشكل معاكس في الاتجاه ، وثبتهما على قاعدة من نفس الخامة وكتب على القاعدة بعضاً من ابيتات عنترة باللغة العربية والصينية والانجليزية.

- **التحليل :**

تحليل شكلي : قدم الفنان كمال المعلم منحوتة بقطعتيها المتماثلتين في الشكل تقريبا والمختلفتين في اللون والاتجاه بتكوين هرمي متعدد الزوايا في الرؤية ، وتشريحية جسد الخيل كانت متقنة وأحتفظ الفنان بالنسب على الرغم من سريالية الحركة وزخرفيتها كما كانت الحركة حاضرة من خلال وضعية ارتفاع وانخفاض قوائم الخيل .

تحليل المعنى : قدم لنا الفنان كمال المعلم منحوتته عنترة وعبلة والتي استوحاها من قصة الشاعر الجاهلي عنترة بن شداد ومحبوبته عبلة والتي رمز لهما بالخيل الابيض والأسود بنوع من السريالية فبالرغم من التضاد بين اللونين الا ان المتلقي يجد هناك علاقة حميمية بينهما ووفاق ويظهر ذلك جلياً في التفاف القطعتين مع بعضهما .

- **التفسير :**

عبر الفنان كمال المعلم في منحوتته هذه عن التناغم في حركة الخيل والأنسيابية في تمايل جسده وجعل منه تحفة زخرفية متناغمة وبها كثير من الحركة والحيوية والإنطلاق والشموخ وكأنما تسمع الصهيل وترى الحركة الراقصة المنطلقة للفضاء في تعانق بين الأبيض والأسود المتضادين في اللون والمتعاكسين في الحركة والمتكاملين في الأحساس .

- **الحكم :**

قدرة الفنان عالية جدا في أظهار تشريح الحصان وإبراز عضلاته ونسب جسده بشكل صحيح رغم المبالغة في بعض حركات الجسد ولكن حفظ النسب بين أعضاء الجسد جعلتها متناغمة ومنسجمه ونجح الفنان في إبراز إحساسه المحب للخيل وأوصله للمتلقي بعنايته بأدق تفاصيل الخيل والحركة والتناظر لقطعتي المنحوتة تظهر قدرة الفنان وتمكنه

وزخرفية شعر الخيل أضافت جمالية وحركة للمنحوتة وجعلتها أكثر حيوية ، الخيل في منحوتة كمال عنترة وعبلة جاء برؤية وتلخيص وتجريد خاص بالفنان في الحركة وشكل الرأس وشعر رأس الخيل وذيله فهو زخرفي على أساس تشريحي وأكاديمي متقن وحفظ النسب بين اعضاء الخيل جعل المبالغات والاستطالات في تكويناته الزخرفية متناسقة ومقننه وغير مقلقة للعين في نظرتها .

**شكل ( ٦٧ )**

اسم العمل : الحرية

اسم الفنان : علي الطخيس

أبعاد العمل : ٣٠ x ١٠ x ١٧ سم

خامة العمل : رخام

سنتة إنتاج العمل :٢٠١٠

/http://www.altokhaisart.com

- **الوصف :**

قدم الفنان علي الطخيس هذه المنحوتة من الرخام الأسود وبه بعض التكلسات الطينيةالذي أستفاد منها الفنان بالتكوين بالاضافة الى عمل بعض الثقوب في أجزاء من العمل ·

- **التحليل :**

تحليل شكلي :العمل يأتي بتكوين شبه بيضاوي وخطوط منحنية ومتداخلة ولونين أحدهما مصقول وهو الأسود والآخر على طبيعته وهو البني الفاتح (الأوكرا) وهو عبارة عن تكلسات طينية على حجر الرخام الأسود وخطوط التصميم متقنة بشكل مدروس واخرى عشوائية وجميعها تظهر تقنية الفنان وتمكنه المهاري وأخراج العمل النهائي متقن ويأتي العمل ثنائي الإتجاه في الرؤية .

تحليل المعنى : قدم الفنان علي الطخيس منحوتة تجريددة اطلق عليها اسم الحرية ركز فيها على جمالية الخامة اكثر من الموضوع واشتغل على ملامس السطوح دون الجوهر والجميل في هذه المنحوتة دراسة الفنان للعلاقات الخطية بشكل محترف ،رمز لموضوعه بشكل دائري وترك فيه بعض الثقوب ليرى من منها بصيص من الحرية .

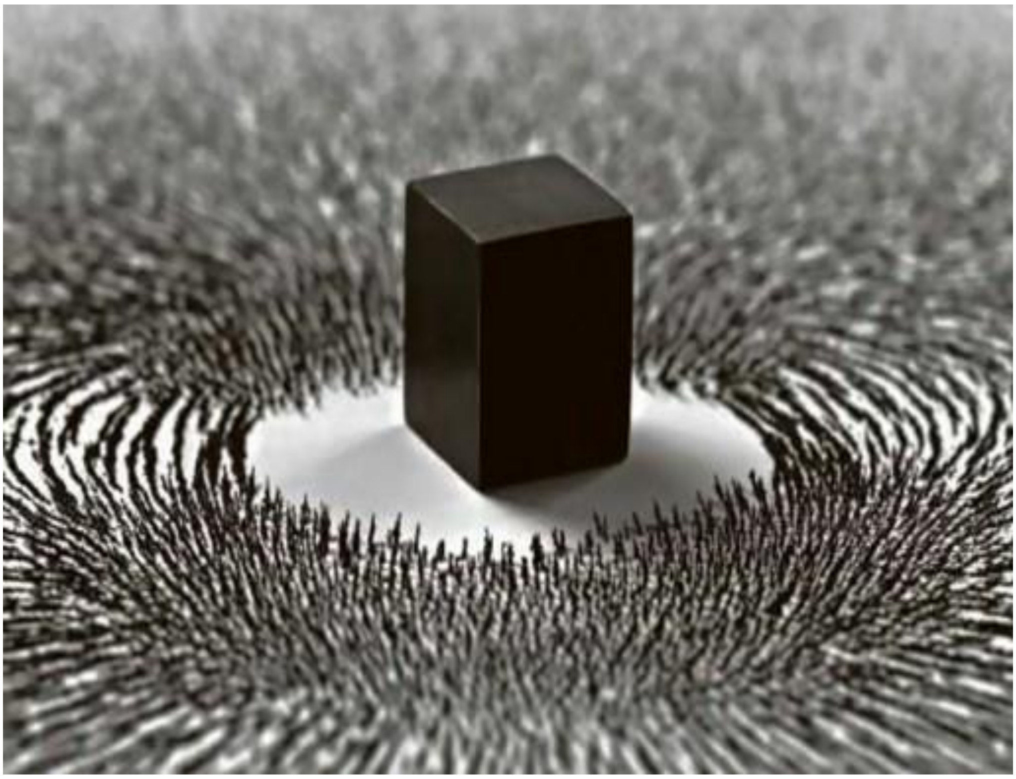
- **التفسير :**

أستفاد الفنان بطبيعة الخامة ووظفها لصالح الشكل الجمالي للعمل وهو الأكثر أهتماماً في العمل من الجانب الموضوعي حيث غاب الموضوع وتحكمت الخامة في النحات وظهرت مهارته الحرفية وصب جل اهتمامه بالشكل وعلاقات الخطوط والأشكال بالمنحوت على حساب الدلالة التي لم يعطيها أي اهتمام.

- **الحكم :**

يعتبر العمل من الأعمال الشكلانية التي سيطرت الخامة على الفنان ووجهته لجمالياتها وتعامل معها الفنان بحرفيته ومهارته حتى غدت منحوتة جمالية ذات خطوط لينة وعلاقات بسيطة ومخرجه بشكل نهائي جيد وجمعت بين الانتظام والعشوائية من خلال

الرخامة المصقولة بإتقان والتكلسات المتروكة بحرفية ومستوى العمل بشكل مجمل عمل جمالي مهاري بإتقان .

| |
|---|
| **شكل (٦٨ )**<br><br>اسم العمل : المغناطيس<br><br>اسم الفنان : أحمد ماطر<br><br>أبعاد العمل : 62 x 81 cm<br><br>أبعاد العمل : مغناطيس + برادة حديد<br><br>سنتة إنتاج العمل : ٢٠١٢ http://ahmedmater.com |
|  |

* **الوصف :**

العمل عبارة عن قطعة مغناطيس مكعبة الشكل وحولها مجموعة من براد الحديد المتحلق بشكل دائري حول القطعة .

* **التحليل :**

تحليل شكلي : قدم الفنان عمله هذا من خامات مستهلكة أو سابقة الاستخدام ونقلها من مفهومها التقليدي إلى مستوى أخر من صنع الفنان وفكره وتعتبر التقاطه الفكرة وأسقاطها على المفهوم الجديد لها من أساسيات العمل المفاهيمي الذي ينتمي اليه العمل فشكل المغناطيس المكعب أشبه ما يكون بشكل الكعبة المشرفة وبرادة الحديد اشبه بالمصلين والطائفين حول الكعبة.

تحليل المعنى : استطاع الفنان توصيل فكرة الطواف حول الكعبة المشرفة ووظف العمل دينياً بشكل مبسط ولكن بمفهوم حديث ورمز للكعبة بقطعة المغناطيس المكعبة وجعلها العنصر الأساسي في العمل بالاظافة لرمزيته ببراد الحديد للطائفين حولها وأجد علاقة بين عناصر العمل وانتقل بنا من مفهوم البراد والمغناطيس الىمفهوم آخر وهو طاقة الكعبة الروحانية وجذبها للمسلمين من جميع انحاء المعمورة .

* **التفسير :**

قام العمل على فكرة الجاذبية والدوران ورمزية المغناطيس التي تحقق البعد الأعمق للكعبة وجاذبيتها المقدسة والدوران حولها وفق اتجاه المجال المغناطيسي فحقق الفنان هنا البعد البصري والبعد المعنوي والدلالي بين المغناطيس وبرادة الحديد وبين النموذج الأمثل والأقدس الكعبة والطواف والمصلين .

* **الحكم :**

أجاد الفنان في تقديم عمله هذا من ناحية الأشتغال الذهني ومستوى الربط بين ماهو نموذج وماهو مثالي وأوجد علاقة قوية وناجحه بين الشكل المجهز من المغناطيس والبرادة والمدلول الكعبة والمصلين ، وكانت العلاقة الابرز في العمل هي الجاذبية والدوران .

**شكل ( ٦٩ )**

اسم العمل : القرآن الكريم

اسم الفنان : عبدالله العبد اللطيف

أبعاد العمل :   ٦٠ x ٤٠ x ٢٠ سم

الخامة : حجر

سنتة إنتاج العمل :١٩٨٩ م

- **الوصف :**

من خلال موضوع العمل نجد الفنان اختار موضوعاً دينيا وهو التمسك بالقرآن الكريم العمل، والعمل عبارة عن قطعتين مركبة على بعضها البعض الجزء العلوي من العمل من الرخام البني ونحت عليه يدين تمسك بالمصحف الشريف والجزء السفلي من الرخام الأسود ونحت عليه عين ، وثبتت القطعتين مع بعضهما البعض .

- **التحليل :**

تحليل شكلي : يأتي العمل على شكل هرمي مقلوب عبر فيه الفنان عن دراسته للعلاقات البصرية بين الكتل والفراغات والخطوط باشكالها المستقيمة والمنحنية وفق دراسة للعناصر بشكل مدروس وتباين في لون الخامة بين الأسود في القاعدة واللون البني في بقية العمل .

تحليل المعنى : المتأمل في العمل يجد ارتباط الفنان بثقافتهوتوجهاته ومعتقداته الدينية ، وقد رمز لذلك بالمصحف الشريف وجعله الوسيلة الأقوى للتعبير عن ذلك ، وجعل من احتضان المسلم للمصحف الشريف ايقونة واضحة لتمسكه بقيمه الدينة والسير على نهج الكتاب والسنة .

- **التفسير :**

من خلال عناصر العمل الفني الموجود أمامنا أراد الفنان أن نستشعر الطاقة الإيجابية التي نستمدها من كلام الله سبحانه وتعالى والذي عبر فيه الفنان عن ذلك بإحتوائه للمصحف جهة منصقة الصدر وهي أقرب في ذلك للقلب لتوصيل فكرتة الروحانية والراحة والطمأنينة في قربك من الله عز وجل .

- **الحكم :**

قدم الفنان عبدالله العمل بشكل تعبيري كان التماثل في العمل واضح وفق الفنان في اختيار الخامة والموضوع وصاغ عناصره بطريقة متقنة تدل على خبرة الفنان وتمرسه في مجال النحت خطوطه قوية ومتناسقة والعمل بشكل عام اكثر من جيد .

**شكل ( ٧٠ )**

اسم العمل : حروفيات

اسم الفنان : نبيل نجدي

أبعاد العمل : ٢ x١١٠ x ٠.٩٠ م

الخامة : حديد

سنتة إنتاج العمل : ٢٠١٣ م

https://plus.google.com/111586577126348202921/posts

- **الوصف :**

قدم الفنان نبيل عمل من مجموعة حروف عربية من خامة الحديد تم قصها بمقاسات مختلفة ثم قام بتركيبها على بعضها البعض بشكل هرمي استخدم فيها تقنية اللحام ثم صبغ بعض الحروف باللون البرونزي والذهبي.

- **التحليل :**

تحليل شكلي :المتأمل في عمل نبيل نجدي يجد هناك علاقة بصرية بين مجموعة من الحروف المركبة على بعضها البعض وتحمل ايقاعات متنوعة بانسجام تام مكونة خطوط منحنية ومائلة وركز على مقدار ثباتها بطريقة مدروسة بعمق .

تحليل المعنى :من خلال العمل هذا نجد اهتمام الفنان بالحروف العربية كونها موضوع يحمل إرث ثقافي للتعبير به عن الهوية العربية وقدر رمز لهذا الموضوع بمجموعة من الحروف وركز على حرف الضاد ليجعل منه ايقونة بصرية للدلالة على لغة الضاد ومدى تعلق الفنان بهويته العربية .

- **التفسير :**

يعتبر العمل ( حروفيات ) من الاعمال التي استطاع الفنان توصيل فكرة مباشرة الى المتلقي من خلال الحروف المركبة ورغم بساطة العمل الاإنه يحمل في طياته الكثير من الخبرات السابقة و المعاني الثقافيةالتي اراد الفنان توصيلها دون تكلف .

- **الحكم :**

العمل جيد بشكل عام استطاع الفنان توظيف هامات مستهلة بطريقة بسيطة لتوصيل فكرته ببساطة وأوجد علاقة قوية بين صلابة الحديد ومتانة الحرف العربي كإرث ثقافي نفخر به .

**شكل ( ٧١ )**

اسم العمل : أمومة

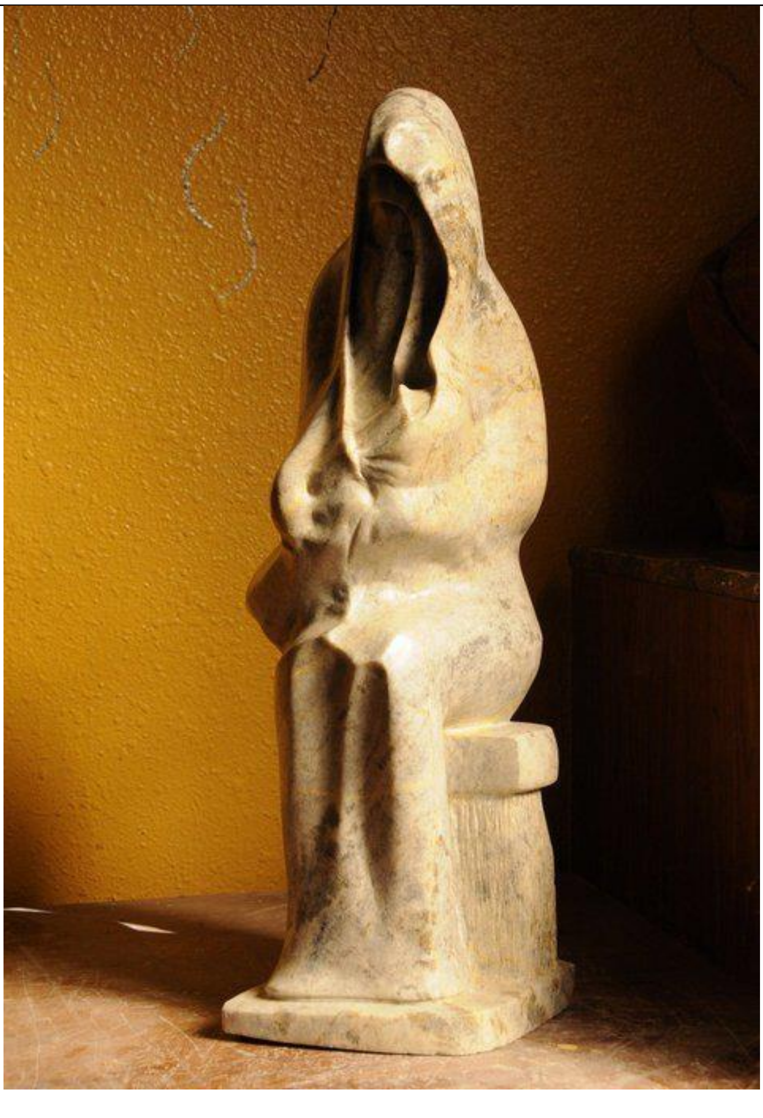
اسم الفنان : فيصل النعمان

أبعاد العمل : ٥٥ x ١٦ x ١٢

الخامة : رخام

سنتة إنتاج العمل :٢٠١١

http://www.arts-news.org



- **الوصف :**

العمل عبارة عن إمرأة جالسة بشكل عمودي على كرسي وترتدي جلباباً ، الخامة المستخدمة من الرخام عبر فيها بشكل تعبيري، ابتعد عن التفاصيل وعوضها ببعض الإيحاءات التعبيرية .

- **التحليل :**

تحليل شكلي : استطاع الفنان ايجاد علاقة مدروسة بين الكتلة والفراغ مع التأكيد على بعض الخطوط المتعرجة والمائلة وقام بصياغتها مع بعضها في وفاق يدل على تمرسه.

تحليل المعنى :من خلال العمل الذي قدمه الفنان فيصل النعمان ( أمومة ) يجد المتلقي هناك علاقات بصرية واضحة بين الأم كموضوع رئيسي والطفل الذي تحتضنه ، ويظهر ذلك جلياً في عملية احتواء الطفل بين ذراعي الأم ومن خلال الخطوطالحادة والمتعرجه في طيات العمل وقد استخدم في ذلك الأسلوب الرمزي بشكل يعبر فيه عن موضوعه .

- **التفسير :**

عبر الفنان من خلال عمله عن أعظم إنسانة على الوجود وهي الأم التي بذلت حياتها من أجل صغيرها ، ويظهر ذلك جليا في العمل من خلال عملية إحتواء الأم لرضيعها ومدى الإحساس بشعور الأمومة في ذلك الموقف .

- **الحكم :**

وفق الفنان في عمله بدرجة كبيرة من خلال اختيار الموضوع وتنفيذ الفكره ، وهنا نجد مدى حرفية الفنان ومهارته في إعطاء العمل حقه حتى يصل الى المتلقي بصورة واضحة تعكس ثقافة الفنان ومدى تعامله مع أدواته .

**شكل ( ٧٢ )**

اسم العمل : الفانوس

اسم الفنان : صديق واصل

أبعاد العمل : ٩٠ x ٤٥ x ٥٠

خامة العمل :حديد

سنتة إنتاج العمل :١٩٩٤

المصدر : اتصال هاتفي بالفنان صديق واصل

- **الوصف :**

منحوتة الفانوس عبارة عن شكل مخروطي ، ثبتت عليه بتقنية اللحام فانوس قديم من الحديد المستهلك على شكل إنسان ، وثبتت عليه قطع من الحديد لتمثل أطراف الإنسان وهي الذراعين والقدمين .

- **التحليل :**

**تحليل شكلي :** ترتبط العناصر المكونة لمنحوتة الفانوس بشكل متماثل ، ونجد الفنان أوجد علاقات بصرية بين الخطوط وبين الشكل الرئيسي للعمل وجعلها تتفاعل مع بعضها البعض مع دراسته لها بشكل يدل على تمكنه من أدواته .

تحليل المعنى : اختار الفنان لموضوع العمل ( الفانوس ) لما له من قصص قديمة تربط الفنان ببيئته في مدينة مكة المكرمة وعهد الأباء والأجداد ، ورمز الفنان هنا بالفانوس للعلم والرقي في طريق المعرفة كونه مصدر من مصادر الضوء والإلهام ، ووظفه كمحور اساسي للعمل وجعل من أيقونة بصرية ذات دلالة تراثية على مر العصور .

- **التفسير :**

من خلال النظر الى منحتة (الفانوس) نلاحظ مدى معاصرة الفنان ونضج فكره وبعده الثقافي ، في استغلال مستهلكات الحديد ( الخردة ) ، وتوظيفها بطريقة حديثة ، ووالخروج منها بعمل يمثل رسالة موجهه للمتلقي يعبر من خلالها عن ثقافة الفانوس ، والرمزية التي يفتح للمتلقي آفاق جديدة للتمعن في معانيها ومنها العلم والنور الذي يضيء الطريق نحو المستقبل مع التمسك بعادات وتقاليد الأباء والأجداد بطريقة بسيطة وتحمل في طياتها عمق للرؤية عن الفنان

- **الحكم:**

نجح الفنان في تحويل المستهلك الى نفيس ، و التعبير من خلال العمل بطريقة معاصرة تخاطب فكر المتلقي بشيء محسوس من الواقع الذي نعيشه وجعلها أيقونة بصرية عالقة بالأذهان يستنير بها في الطريق نحو الإبداع والتفرد.

**شكل ( ٧٣ )**

اسم العمل : أنثى

اسم الفنان : محمد الثقفي

أبعاد العمل : ٥٥ x ١٧ x ١٤

خامة العمل : رخام طبيعي + بوليستر

سنتة إنتاج العمل :٢٠٠٩

## الوصف :

قدم الفنان عمل نحتي بشكل طولي مجرد ، يتكون من عدة خامات والعنصر الرئيسي هو الرخام الطبيعي الأبيض بالإضافة الى البوليستر الشفاف ومجموعة من الحروف العربية صيغت بطريقة فنية داخل الرخام .

التحليل :

تحليل شكلي : نجد العمل هنا اتخذ شكل طولي اقرب الى المستطيل محوره هو الإنسان إهتم الفنان بالعلاقة بين الكتلة والفراغ مع انسيابية مدروسة في العمل بشكل متناسق .

تحليل المعنى : قدم الفنان عمله الأنثى بشكل رمزي في انسيابية جاذبة بدون تكلف ، من هنا يبين لنا الفنان دور الأنثى في المجتمع والثقافة التي تتحلى بها من خلال رمزه لها وهي متوشحة بثوبجلباب مرصع بالحروف العربية في تجانس وإتساق بين عناصر العمل وجعل منها أيقونة للعمل .

التفسير : من خلال عمل الأنثى للثقفي نجد الفنان تعايش مع الكتله مابين استطالة وليونة وبساطة وفراغ ، مع اضافة بعض الإكسسوارات أضفت على العمل جمالاً بشكل مدروس ، وكانت إضافته للخامات إضافة معاصرة تدل على وعي الفنان وتمكنه من أدواته .

الحكم : نجح الفنان في دمج خامات مختلفة مع خامة الرخام بطريقة معاصرة وظهر ذلك في العناية بالتصميمات الأنثوية وحضور المرأة بشكل مجرد في أكثر من عمل بشكل متميز وراق وأنيق ، فلم يتوقف عند الجانب الإنساني لدى الأنثى من خلال عمله هذا بل ذهب يتلمس مفاتن الحجر ويقدمه بانسياب واتساق منتصباً بشموخ واستطالة ، وأضفى عليه الكثير من الجمال بالاكسسورات التي أضافها برقة ومحسوبية فكانت مكملة لحساسية وشفافية منحوتته ، بالإضافة إلى إدخال أكثر من وسيط إلى الحجر في تجانس وتمكن واضح .

# الفصل الخامس

## النتائج والتوصيات

## أولا : النتائج :

توصل الباحث الى عدد من الن دراسة التي قام فيها بتناول اتجاهات النحت المعاصر في المملكة العربية السعودية ويوجزها على النحو التالي :

١. وجود عوامل أثرت على النحت المعاصر في المملكة العربية السعودية أدنت الى ظهور بعض الإتجاهات الجديدة على الساحة التشكيلية السعودية من خلال التجريب في الفنون المعاصرة .

٢. من خلال دراسة الباحث لبعض أعمال النحت المعاصر في المملكة العربية السعودية وجد هناك عدة مراحل مربها النحت في المملكة العربية السعودية .

٣. من خلال تحليل بعض أعمال النحاتين السعوديين وجد الباحث تعدد في الإتجاهات الفنية التي تثري الحركة النحتية في المملكة العربية السعودية .

٤. من خلال تحليل بعض أعمال النحاتين السعوديين أتضح للباحث دور البيئة وتأثيرها على الفنان السعودي في تحديد اتجاهه ،فنجد تأثير البيئة الجبلية والمناطق التي تتواجد بها خامة الرخام أغلب النحاتين فيها يستخدمون هذه الخامة والبيئة الصناعية نجد بعض النحاتين يشتغلون على الخدة وبقايا السكراب .

٥. تأثير التطور العلمي والتكنولوجي على الفنان لتحقيق مفاهيم جديدة فكان لشبكات الإتصال دوراًكبيراً في خروج النحات السعودي الى العالم وإكتشاف كل ما هو جديد

## ثانيا : التوصيات :

من خلال ما توصل اليه الباحث من نتائج والتي من خلالها يوصي بما يلي :

١ - إجراء المزيد من الدراسات والبحوث التي تهتم بالنحت المعاصر في المملكة العربية السعودية ؛ من أجل استحداث أعمال نحتية ذات اسلوب وفكر معاصر .

٢ - أهمية إنشاء قسم للنحت بالجامعات السعودية ؛ من أجل رعاية المواهب في هذا المجال .

٣ - البحث والتجريب في اتجاهات متعدده للوصول الى آفاق جديده في النحت السعودي المعاصر

٤- إنشاء متحف للنحت المعاصر في المملكة العربية السعودية .

٥- اصدار كتاب يوثق الحركة النحتية في المملكة العربية السعودية .

٦- إمكانية تحويل هذا البحث إلى كتاب عن إتجاهات النحت المعاصر في المملكة العربية السعودية .

# قائمة المصادر والمراجع

## المصادر العربية :


١. القرآن الكريم .

٢. إبن منظور ،جمال الدين ( ٢٠٠٣ ) . لسان العرب ، المجلد الرابع عشر ، دار صادر ،بيروت ، لبنان .

٣. أفاية ، محمد ( ١٩٨٨) .الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب .

٤. العطار ، مختار ، (١٩٩١) . الفن والحداثة بين الأمس واليوم ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، مصر .

٥. الصياد ، محمد ( ٢٠٠١ ) . الصياغات التشكيلية للنحت البارز في الفن الحديث والإفادة منها في التربية الفنية ،رسالة ماجستير ،جامعة حلوان . القاهرة ، مصر .

٦. الديدي ، عبد الفتاح ( ١٩٨٥ ) . الاتجاهات المعاصرة في الفلسفة ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، مصر .

٧. الألفي ، ابو صالح وآخرون ( ١٩٧٦ ) . التذوق و تاريخ الفن ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر .

٨. الرصيص ، محمد ( ٢٠١٠ ) . تاريخ الفن التشكيلي في المملكة العربية السعودية .وزارة الثقافة والإعلام ، الرياض ، المملكة العربية السعودية .

٩. الحربي ، سهيل ( ٢٠٠٣ ) ، التصوير التشكيلي في المملكة العربية السعودية ،الفن النقي ، الرياض ، المملكة العربية السعودية .

١٠.الحربي ، منال ( ٢٠٠٩ ) . جماليات العلاقة بين الحيز المكاني والشكل النحتي لابتكار مجسمات تجمع بين الأصالة والمعاصرة ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، جامعة الملك سعود ، الرياض ، المملكة العربية السعودية .

١١.السليمان ، عبدالرحمن ( ٢٠٠٠ ) . مسيرة الفن التشكيلي السعودي ،الرئاسة العامة لرعاية الشباب ، الرياض ، المملكة العربية السعودية .

١٢. الشاروني ، صبحي ( ١٩٩٣ ) . فن النحت في مصر القديمة وبلاد ما بين النهرين ، الدار المصرية اللبنانية ،القاهرة ، مصر .

١٣. العساف ، صالح ( ٢٠٠٦ ) . المدخل إلى البحث في العلوم السلوكية ، العبيكان ، الرياض ، المملكة العربية السعودية .

١٤. المصري ، عبدالرحمن ( ١٩٩٠ ). فن النحت ، دار الأمل ، عمان ، الأردن.

١٥. إسماعيل ، نعمت ( ) . فنون الغرب في العصور الحديثة ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر .

١٦. جاهين ، محمد ( ١٩٨٨ ). فن النحت العالمي المعاصر وأثره على فن النحت المصري ، رسالة دكتوراه ، جامعة حلوان ، القاهرة ، مصر .

١٧. حسن ، محمد حسن ( ) . الأسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، مصر .

١٨. خميس ، حمدي ( ١٩٧٥ ) . التذوق الفني ودور الفنان والمستمتع ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر .

١٩. دمايذر ، برنار، ترجمة سعد المنصوري ( ١٩٦٦ ) . الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، مصر .

٢٠. رشدان ، أحمد حافظ ( ١٩٧٠ ) . التصميم في الفن التشكيلي ،دار المعارف ، القاهرة ، مصر .

٢١. ريد ، هربرت، ترجمة فخري خليل ( ١٩٩٤ ) . النحت الحديث ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان .

٢٢.سالم ، محمد عزيز نظمي ( ١٩٨٤ ) . القيم الجمالية . دار المعارف ، القاهرة ، مصر .

٢٣.سميث ، إدوارد لوسي ، ترجمة فخري خليل ( ١٩٤٥ ) . الحركات الفنية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان .

٢٤.عبدالله ، عصام ( ١٩٩٩ ) . الجذور النيتشوية لما بعد الحداثة ، مجلة الفلسفة والعصر ، العدد الأول ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، مصر

٢٥.عبدالعزيز ، أحمد (١٩٨٧ ) . الإبداع في فن النحت الحديث بين الحرية والالتزام ، رسالة دكتوراه ، جامعة حلوان ، القاهرة ، مصر .
٢٦. عطيه ، محسن (٢٠٠٢ ) . نقد الفنون من الكلاسيكية إلى عصر ما بعد الحداثة ، مشأة المعارف ، الإسكندرية ، مصر .
٢٧.قتابة، هاني وآخرون (٢٠١٠ ) . حماية الحركة في فنون ما بعد الحداثة وأثرها على التصميم الزخرفي ، بحث منشور ، مجلة بحوث التربية النوعية ، المنصورة ، مصر .
٢٨.قاسم ، محمد بشندى ( ١٩٩٧) . دور التقنية في تحقيق المفاهيم الفنية في النحت الحديث ، رسالة ماجستير ، جامعة حلوان ، القاهرة ، مصر .
٢٩.قطب ، محمد اسحق (١٩٩٤ ) . المفهوم الجمالي لتناول الخامة في النحت الحديث وأثره على القيم التشكيلية والتعبيرية في أعمال طلاب كلية التربية الفنية . رسالة دكتوراه . جامعة حلوان ، القاهرة ، مصر .
٣٠. مصري ، عبدالله حسن ( ١٣٩٧ ) . مقدمة عن آثار الإستيطان البشري بالمملكة العربية السعودية ، حولية الآثار العربية السعودية ، العدد الأول ، إدارة الأثار والمتاحف بوزارة المعارف ، الرياض ، المملكة العربية السعودية.
٣١.منصور ، رأفت ، ( ١٩٩٦ ) . التشكيل المباشر للمعادن وأثره على الأعمال التشكيلية في فن النحت المعاصر ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة حلوان ، القاهرة ، مصر
وهبه ، مراد وآخرون ( ٢٠٠٧ ) . المعجم الفلسفي ، دار قباء الحديثة ، القاهرة ، مصر
٣٢. نشرة عن آثار المملكة العربية السعودية ( ١٣٩٧ هـ ) ، وزارة المعارف .
٣٣.نشرة عن آثار المنطقة الشمالية في المملكة العربية السعودية ( ١٣٩٥ هـ ) ، وزارة المعارف

**المصادر الأجنبية :**

1-Crowther, Joathan(1995), Oxfrd Advanced Learner's Dictionary of Current English. Oxford University Press.

2- krisztina Passuth (1985 ) : Moholy , Nagy , Thames and Hudson, Ltd, London.

3-Kaije Kaitavuori( 1993 )," Guide" , Translated By Martha Gobar -٣ Abraaham, Museum of Con Temporary art, Helsinki,London.

culture, .4-Huffman, James L. Modern Japan: an encyclopedia of history, . Taylor & Francis, 1998and nationalism

**مصادر الشبكة العنكبوتية :**

١- http://www.tate.org.uk/art/artworks/smith-agricola-ix-l01023

٢- http://en.wikipedia.org/wiki/Julio_Gonz%C3%A1lez_(sculptor)

٣- http://www.chihuly.com

٤- http://arthistory.about.com

٥- https://farticulate.wordpress.com/2010/12/07/7-december-selected-sculptures-amp-interview/

٦- http://www.vasarely.com

٧- http://www.tinguely.ch/fr/museum_sammlung/sammlung.1980-1991_0110.html

٨- http://www.spacetimecc.com/selected-detail.php?c=9

٩- http://www.digital-images.net/Gallery/Scenic/AsstScenic/LA-Public-Art/la-public-art.html

١٠- http://www.nationalgalleries.org/collection/artists-a-z/G/3442/artist_name/Julio%20Gonz%C3%A1lez/record_id/2033

١١- http://www.altokhaisart.com/

١٢- http://www.alyaum.com/article/3039209

١٣- http://www.diaaziz.com